ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಎಸ್. ಪಿ. ಚಂದ್ರಪ್ಪ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಕೆ. ಪಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ



ಅಧ್ಯಯನಾಂಗ : ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ

ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾ॥ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ.

೨೦೧೪


AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 049505

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಎನ್. ಸಿ. ಚಂದ್ರಪ್ಪ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಕೆ. ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ



ಅಧ್ಯಯನಾಂಗ : ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ

ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾ॥ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ.

೨೦೧೪

ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಗೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಡಾ.ಕೆ.ಸಿ.ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿ, ಡಿಪ್ಲೊಮೊ, ಫೆಲೋಷಿಪ್‌ಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ ಎಂದು ಈ ಮೂಲಕ ಘೋಷಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಕುಪ್ಪಳಿ

ದಿನಾಂಕ : ೨೮-೧೨-೨೦೧೮

(ಎನ್.ಸಿ. ಚಂದ್ರಪ್ಪ)

ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ

ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ

ಕುಪ್ಪಳಿ

ದೃಢೀಕರಣ ಪತ್ರ

ಎನ್.ಸಿ. ಚಂದ್ರಪ್ಪ ಇವರು **'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು'** ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಯ **'ಭಾಷಾನಿಕಾಯ'ಕ್ಕೆ** ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮೊದಲು ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಸ್ಥಳ : ಕುಪ್ಪಳಿ

ದಿನಾಂಕ : 29.12.2014

(ಡಾ. ಕೆ.ಸಿ. ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ)

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು ಹಾಗೂ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರು

ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ,

ಕುಪ್ಪಳಿ.

ನಿರ್ದೇಶಕರು
ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ
ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾ., ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿ.,
ಹಿರಿಕೊಡಿಗೆ ಅಂಚೆ – 577 126

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಪರಿವಿಡಿ

ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ

೧. ಅಧ್ಯಾಯ – ೧ ೦೧–೧೯

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿ.

೨. ಅಧ್ಯಾಯ –೨ ೨೦–೬೪

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ : ಒಂದು ನಿರ್ವಚನ

೨.೧. ಚಲನಚಿತ್ರ : ಹುಟ್ಟು–ಬೆಳವಣಿಗೆ–ಪ್ರಯೋಗಗಳು
೨.೨. ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ವಿಕಾಸ
೨.೩. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ
೨.೪. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ : ವಸಂತಸೇನಾ (ಮೂಕಿಯಿಂದ ಮಾತು ಬರುವತನಕ)
೨.೫. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ ಚಿತ್ರದ ಗೊಂದಲ
೨.೬. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗ : ಸಮನ್ವಯತೆ
೨.೭. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ : ಅನುಸಂಧಾನ
೨.೮. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕ

೩. ಅಧ್ಯಾಯ –೩ ೬೫–೧೧೯

ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೩.೧. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ
೩.೨. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ 'ಏಕರಾಷ್ಟ್ರ'ದ ಕಲ್ಪನೆ.
೩.೩. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ.
೩.೪. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸಲು : ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು.
೩.೫. ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾಳಿಯ ಕರೆಗೆ ಅರಳಿದ : ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ.
೩.೬. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ : ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ.
೩.೭. ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ : ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು
೩.೮. ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟಗಳು ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗ

೪. ಅಧ್ಯಾಯ –೪ ೧೨೦–೧೪೩
ಗ್ರಾಮ – ನಗರ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
೪.೧. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು : ಆಧುನಿಕತೆ, ನಗರಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ
೪.೨. ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಸುಧಾರಣಾ ನೆಲೆಗಳು : ನಗರದಿಂದ ಗ್ರಾಮದೆಡೆಗೆ.
೪.೩. ನಗರ : ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ, ಆತಂಕ, ತಲ್ಲಣಗಳು
೪.೪. ಆಕರ್ಷಣೆ, ಸಂಕ್ರಮಣ, ಸುಧಾರಣೆ : ಗ್ರಾಮದಿಂದ ನಗರದೆಡೆಗೆ.
೫.೫. ಗ್ರಾಮದ ಅವನತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ 'ಕಾಡು'-ಪಾಡು

೫. ಅಧ್ಯಾಯ –೫ ೧೪೪–೧೬೧
ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
೫.೧. ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳ ಸಮುದಾಯಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವ ಹೋರಾಟ.
೫.೨. ಚೋಮನ ದುಡಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ.
೫.೩. ರೈತರ ಬಾಳಿಗೆ ದೀವಳಿಗೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಭೂದಾನ.
೫.೪. ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಲೋಭನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂ ಒಡೆತನ.
೫.೫. ಫ್ಯೂಡಲ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ – ಕಾಡು, ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕಾಕನಕೋಟೆ

೬. ಅಧ್ಯಾಯ –೬ ೧೬೨–೧೯೮
ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು
೬.೧. ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ – ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ – ವಿಘಟನೆ
೬.೨. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಲ್ಲಟಗಳು
೬.೩. ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವಿವಾಹೇತರ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು
೬.೪. ವಯಸ್ಸು – ಮನಸ್ಸು – ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಅಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ.
೬.೫. ಧರ್ಮ – ಜಾತಿ – ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ.

೭. ಅಧ್ಯಾಯ –೭ ೧೯೯–೨೨೦
ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು
೭.೧. ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು : ಸಂಸ್ಕಾರ
೭.೨. ಸಂಪ್ರದಾಯ : ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಪ್ರತಿರೋಧ.
೭.೩. ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ : ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ.

೮. ಅಧ್ಯಾಯ –೮ : ಸಮಾರೋಪ ೨೨೧–೨೨೮
ಅನುಬಂಧಗಳು – ೨೨೯–೨೫೦
ಅನುಬಂಧ – ೧ : ಆಕರ ಸಿನಿಮಾಗಳು
ಅನುಬಂಧ – ೨ : ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು
ಅನುಬಂಧ – ೩ : ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು
ಅನುಬಂಧ – ೪ : ಸಿನಿಮಾ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳು
ಅನುಬಂಧ – ೫ : ೫.೧ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು.
೫.೨ ಭಾರತೀಯ ಪನೋರಮಾದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು

ಅಧ್ಯಾಯ–ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

" ಸಿನಿಮಾ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ,
ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಯೋಚಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ "
–ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ –

೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಜಗತ್ತಿನ ಒಂದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತಿರುವ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚ ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ಕಾಲಮಾನದ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಶತಮಾನದಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲದ ಹಲವು ಮಂದಿ ಸಂಶೋಧಕರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಪ್ರತಿಫಲ. ಹಾಗಾಗಿ ಇದೊಂದು ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗದ ಆವಿಷ್ಕಾರ. ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ, ದಾಖಲೆಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ಚಲನಚಿತ್ರ. ಹೀಗೆ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಸಿನಿಮಾ ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಇತಿಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ಭಾಷೆಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ತೀವ್ರತರವಾದ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಲವು ರೀತಿಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತೂ ಸಹ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಈ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಧೋರಣೆಗಳು ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಂತಿವೆ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಧೋರಣೆಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದರ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಸಹ ಅಗಾಧವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಆ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಿಂದಾಗಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಹಸ್ರಾರು ಸಿನಿಮಾಗಳು ತೆರೆಕಂಡಿವೆ. ಆ ಎಲ್ಲಾ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲೂ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಶೋಧಿತವಾಗುವ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮದ ಮೂಲಕ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯದ ಬದುಕಿನ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗ, ಬಾಹ್ಯ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳ ಜೊತೆಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಿವೆ. ಅಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕ್ರಮ, ಅದರ ಉದ್ದೇಶ, ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಚಿಂತಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು' ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಷಯದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಐದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯೂ ಹಾಗೂ ಮಿತಿಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಐದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

- ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
- ಗ್ರಾಮ– ನಗರ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
- ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
- ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು
- ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ, ಗುರುತಿಸುವ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ, ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಈ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

> "ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾದಾಗ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ, ಹಿನ್ನುಡಿ ಇರುವಂತೆ ಚರ್ಚೆ, ವಿಮರ್ಶೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ತುಂಬಾ ಕಡಿಮೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಂತೆ ಇದನ್ನೊಂದು ಕಲಾಕೃತಿ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಗಂಭೀರವಾದ ಗಮನ ಈ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಸದಿರುವ ನಿಸ್ಸೀಮ ನಿರ್ಲಕ್ಷ್ಯ ನಮ್ಮದು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಚಿತ್ರವೊಂದರ ಕಥೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಸಂಗೀತದ ಬಗ್ಗೆ, ಛಾಯಾಗ್ರಹದ ಬಗ್ಗೆ, ಅಭಿನಯದ ಬಗ್ಗೆ, ಕಲಾನಿರ್ದೇಶನದ ಬಗ್ಗೆ, ವಿವರವಾದ ತಜ್ಞ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ– ಸಂಗೀತಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಅದರ ಗುಣಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಯಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ"[೧]

ಮೇಲಿನ ಡಾ. ಹೆಚ್.ಜೆ. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗೆ ಗಂಭೀರವಾದ ಚರ್ಚೆಗಳು, ವಿಮರ್ಶೆಗಳು, ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಬಗೆಗೆ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆಯ ಸಂಶೋಧನೆಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಎಂಬ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅತ್ಯಂತ ಅನಿವಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ, ನಿಶ್ಚಿತ ವಿಷಯ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗತ್ಯ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಹಲವಾರು ಆವಿಷ್ಕಾರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಯುಗದ ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲೊಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ. ಈ ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರ ನಿರಂತರ ಶೋಧದ ಫಲ. ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಹಾದಿಯ ಪ್ರಯೋಗ, ಪ್ರಗತಿಗಳ ನೋಟವೂ ಕೌತುಕಮಯವಾದುದು. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲಮಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಚಲನಚಿತ್ರದ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಪೀಠಿಕೆಯಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹುಟ್ಟು-ಪ್ರೇರಣೆಯ ಎಳೆಗಳನ್ನೂ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದುದು, ಪೂರಕವಾದುದು.

ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಲೂಮಿಯೆರ್ ಸಹೋದರರಿಂದ ೧೮೯೫ರಲ್ಲಿ ಜಾಗತಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಉದಯವಾಯಿತು. ಅದು ಮರು ವರ್ಷವೇ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಆ ಮುಖೇನ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಅದು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳು, ಅದರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹುಡುಕಾಟ. ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ವಿಕಾಸದ ಈ ವಿಸ್ತೃತ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ, ಅದಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಮೂಕಿಯಿಂದ-ಮಾತು

ಬರುವತನಕ ನಡೆದ ಹಲವು ವಿದ್ಯಮಾನಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ ಚಿತ್ರದ ಗೊಂದಲ ಮುಂತಾದ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮುನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾದದ್ದು ನಾಟಕ. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರವಾದ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದವರೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗಕ್ಕೂ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದರು. ಆಗ ಎದುರಾದ ಸಂಕಟ, ಸಮಸ್ಯೆ, ಅವರು ಅನುಭವಿಸಿದ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೇಲೆ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗ : ಸಮನ್ವಯತೆ' ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳದ್ದೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ. ಆ ಮುಖೇನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಮಾರ್ಗ ದತ್ತವಾಯಿತು. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡವು. ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಅದರಾಚೆಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಯೌವ್ವನದ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷ, ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಸಂಘರ್ಷವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ-ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ'. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದ ಸಿನಿಮಾ, ಅದಾಗಲೇ ಉನ್ನತ ಕಲೆಯೆಂದು

ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ವೇಳೆಗೆ ಅದುವರೆಗಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚೌಕಟ್ಟಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾದವು. ಇವು ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ರಾರ್ತೆ, ಕಾಮು, ಕಾಫ್ಕ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಬರಹಗಾರರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳು ಒಡಮೂಡತೊಡಗಿದವು. ಇಂತಹ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಬಂದ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಸಮಸ್ತವನ್ನೂ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದೆ ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಉದ್ಯಮಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ರಂಗ ನಾಡು–ನುಡಿಯ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೇಗೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಪೂರಕ–ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಧ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ತೀವ್ರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪರಿಣಾಮ ಹಾಗೂ ಬೃಹತ್ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದಾಗಿ ಎದುರಾದ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಈ ಮಾಧ್ಯಮ

ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅದರಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶವಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಮತ್ಯಾವುದೋ ಚಿಹ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅಖಂಡವಾದ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕ. ಅದರೊಳಗೆ ರಾಜಕೀಯವಿದೆ, ಆರ್ಥಿಕತೆಯಿದೆ, ಇತಿಹಾಸವಿದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ, ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಜನರಿಗೆ ದಕ್ಕಿರುವುದು ಕೇವಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಮಾತ್ರ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಯಾ ಭಾಷೆ, ಭಾಷಿಕ ಜನಾಂಗದ, ಜನರ ಬದುಕಿನ ಏಕರೂಪೀ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ವರ್ಗ, ಜಾತಿ ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಸಂವೇದನೆ ಎಂದೇ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಪೂರಕವೂ, ವಿರೋಧಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶಾತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಅದೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಂತಹ ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯೊಡನೆ ಆದ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿರೋಧ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ, ಕನ್ನಡ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಎದುರಾದ ಕ್ರಮ, ನೆಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣುಗಳ ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮ, ಹಸಿವು-ಅನ್ನ, ಇಂದ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಅತೀಂದ್ರಿಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ

ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣವು ನಾನಾ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಂಕೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ತು ಮತ್ತು ಮಹತ್ತು ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಭಾವನೆ. ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಂತವರ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ನಮಗೆ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಆಧಾರಿತವಾದ ಅನೇಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವು ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ವಿಶೇಷತೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ, ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಕ್ರಾಂತಿವೀರ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ, ವಿಜಯನಗರದ ವೀರಪುತ್ರ, ವೀರ ಸಂಕಲ್ಪ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯ ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ 'ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ'ಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭ, ಔಚಿತ್ಯ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡು-ನುಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಜೀವನ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಸೊಗಡು ಮುಂತಾದವು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಇವು ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ವರ್ತಮಾನದ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ಗತಕಾಲದ ವೈಭವ, ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ವಿವಿಧ ರಾಜವಂಶಗಳು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ಕೇಳಿರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಕ್ತಾರರಾದ ದಾಸರು, ಸಂತರು, ಶರಣರು, ಸುಧಾಕರರು, ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಪರಿಸರ, ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಂದಿನ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಅಭಿಮಾನದ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಹೊಣೆ. ಇಂಥ ಬಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ

ಭಾಗವಾದ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಕುತ್ತು ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಕನ್ನಡ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದ ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಇದನ್ನು ದಾಖಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದಂತಹ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅದರೊಂದಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದ ನೇರವಾದ ಪ್ರವೇಶಾತಿ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭ, ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ, ೧೯೬೧ರ ಪ್ರವಾಹ ಸಂತ್ರಸ್ಥರ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರವಾಸಗಳು, ಕಾವೇರಿ ಜಲವಿವಾದ, ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪಾತ್ರದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಾಮ-ನಗರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು, ಅದರ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನಾಗಿಸಿ ಹೇಗೆ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರವೇಶಾತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದವು. ಅದು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಭಾರತದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರವಾದ ಸಂಚಲನ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನತೆ ನಗರಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಗರಮುಖಿಗಳಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನತೆ ಅನುಭವಿಸುವ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯವರೆಲ್ಲಾ ಮುಗ್ಧರು, ನಗರವೆಂಬುದು ಕೇಡಿನ ತಾಣವೆಂಬ ಸರಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು, ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದವರು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತರುವ, ನಗರದಿಂದ ಬಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮ-ನಗರಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಕಾಲಮಾನದ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಒಳ ಮತ್ತು

ಹೊರಗಿನ ವೇದನೆಗಳನ್ನು, ಅದರ ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಚಿಂತಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಶೋಷಿತವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ, ಪರಿಶೀಲಿಸುವ, ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ನಡೆ–ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಕಾರವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ನಗರೀಕರಣ, ಉದಾರೀಕರಣ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ಗ್ರಾಮಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬದುಕನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಗರದಿಂದ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸುಧಾರಣೆ ತಂದವರು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜೀವ, 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯ ಹೂವಯ್ಯ, 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ'ದ ಮಲ್ಲಿ... ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಚಾರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ನಗರಗಳಿರುವ ಪೋಷಣತ್ವದ ಅಗಾಧವಾದ ಧಾರಣ ಶಕ್ತಿ, ಬದುಕಲು ಅದು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ವಿಫುಲವಾದ ಅವಕಾಶಗಳು, ಜಾತ್ಯತೀತತೆಯ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ನಗರ ಪರಿಸರದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಗರು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ನಮಗೆ ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯು ನಗರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹೊಸ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಘನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ತಲ್ಲಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸುಧಾರಣೆ ತಂದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ 'ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ', 'ಬೋರೆಗೌಡ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ', 'ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡು', 'ನಮ್ಮ ಊರು' ಮುಂತಾದ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಭೂಮಿಗೆ ಒಡೆಯನಾಗುವ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥನಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನ ಹಾಗೂ ನಂತರದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಭೂ ಒಡೆತನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಗೆ, ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದಂತಹ ಅಸ್ಮಿತೆ ಇದೆ. ಆ ಅಸ್ಮಿತೆಗಾಗಿ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಾತೊರೆದ ಕೆಳಜಾತಿ, ಸಮುದಾಯಗಳು ಹೋರಾಟದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವುದರ ದೊಡ್ಡ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಅಂತಹ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಚೋಮನದುಡಿ, ಭೂದಾನ, ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕಾಕನಕೋಟೆ, ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನ ಹಾಗೂ ಗೇಣಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏಷ್ಯಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾದ ಜಪಾನ್, ಚೀನಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇತ್ತು. ಅವೆಲ್ಲಾ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರವೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ನಿರಕ್ಷರತೆ, ಅಜ್ಞಾನ, ರೂಢಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಬಲಿಷ್ಠರ ಭಯ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ, ದೈವಭಯ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಹಿಡಿತ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು, ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು, ಅಸಂಘಟಿತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಗಳು, ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮುಂದೆ ಹೋರಾಟವಾಗಿ ಸಂಘಟಿತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ರಾಜಕೀಯ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳು, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭೂ ಒಡೆತನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು, ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮುಂಚೂಣಿಗೆ ಬಂದ ವಿನೋಬಾ ಅವರ ಭೂದಾನ ಚಳುವಳಿಗಳು, ಭೂಸುಧಾರಣೆಯ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜೀತ, ಭೂಮಿಯ

ಒಡೆತನ, ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಮೌಢ್ಯತೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಜನಸಂಖ್ಯೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ದೇಶದ ಕಥೆಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ತೆರವಾಗಿವೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಭೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ರಾಜರುಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಾದಾಯ, ದೇವಾದಾಯ, ಅಗ್ರಹಾರ, ದಾನ, ದತ್ತಿ, ಉಂಬಳಿ ಮುಂತಾಗಿ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನು, ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಜಮೀನ್ದಾರರನ್ನು, ಜಾಗೀರುದಾರರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಈ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯು ತಳ ಸಮುದಾಯದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಸಮುದಾಯ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಮುಂದಾದವು. ಅಂತಹ ಹೋರಾಟದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ 'ಕಾಕನ ಕೋಟೆ' ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಭೂಮಿ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಆದಾಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವಂತಹದ್ದು ಮಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಮತ್ತು ಭದ್ರತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಮನೋಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಯಾವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಧರ್ಮಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನಾರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮೀಯರ

ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಲು ನಡೆಸುವ ಧರ್ಮೀಯವಾದ ಒಂದು ಹುನ್ನಾರ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಯಾವುದೇ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಮತೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದಿದೆ ಎಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ. ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮವೊಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಗಳು, ಒಳಸಂಚುಗಳು ಅನೇಕ. ಇಂತಹ ಒಳಸಂಚುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಅಮಾನವೀಯ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಈ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿವೆ. ಇದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮತೀಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಹಲವು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಬಲವಂತವಾಗಿಯೋ, ಅಸಂಖ್ಯ ರೀತಿಯ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಭೂಮಿಗೆ ಒಡೆಯನಾಗುವ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥನಾಗುವ ಜೀವಮಾನದ ಆಸೆಯನ್ನು ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

'ಚೋಮನ ದುಡಿ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಚೋಮನ ಎರಡನೇ ಮಗನಾದ ಗುರುವ ಮತ್ತು 'ಭೂದಾನ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ದಾಸಣ್ಣನ ಮಗನಾದ ಲಚ್ಚ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರವಾಗುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪಂದಿರು ಜೀವಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ 'ಭೂಮಿ'ಗೆ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಒಡೆಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. ದಾಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಚೋಮ ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದರೂ ಸಹ ಆಂಜನೇಯ ಮತ್ತು ಪಂಜುರ್ಲಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರದವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಭೂಮಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥನಾಗುವ ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ನಿರಾಶರಾಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಜಾತಿಯ, ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಲುಗಿ ದುರಂತವನ್ನು ಕಾಣುವ ಪರಿಯನ್ನು

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ತೊಡಗಿದೆ.

ಭಾರತದ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಜಾತಿ-ಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ, ಧರ್ಮ-ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ, ದೇಶ-ದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಕೌಟುಂಬಿಕತೆಯ ಅಸಂಖ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳತೋಟಿಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಹಲವಾರು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ, ನಗರೀಕರಣ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ, ಶಾಸನಾತ್ಮಕ ಕಾನೂನುಗಳು, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವಿವಾಹೇತರ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅಸಮಾನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು, ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರಗಳು, ಯಜಮಾನನ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವುಗಳು, ಅನ್ಯರ ಪ್ರೇರಣೆ ಬದುಕಿನ ಶೈಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆ, ವಾಸಿಯಾಗದ ಕಾಯಿಲೆಗಳು ಬಂದಾಗಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅಮಾನವೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕು ಅಸಂಖ್ಯ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳು, ಹಾಗೆಯೇ ರೂಢಿಗತ ಮೌಢ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ಶೋಧನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಪರಿಸರದ ಸುತ್ತ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಅಮಾನವೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಆಶಯ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಹ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯೂ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖ, ಸಂತೃಪ್ತಿ, ನೆಮ್ಮದಿ, ಭೋಗ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಭ್ಯುದಯದ ಬಗೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಲವು ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಅದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದತ್ತ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ನಂತರ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆಂದು ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ನಗರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಹೊರಗೆ ಹೋದವರು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಹಿಡಿತಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗತೊಡಗಿದರು. ಯುವ ಜನತೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಯ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಕುಟುಂಬದ ಜೊತೆಗೆ ಕೃಷಿಯೊಂದಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಸಾಗಿಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಕುಲ ಕಸುಬುಗಳು, ಗೃಹ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮೂಲೆ ಗುಂಪಾದವು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿಯೂ ಕುಸಿಯತೊಡಗಿದವು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕೂಡ ವಿದ್ಯೆಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯಲೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಯುವಕರನ್ನು ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಹೊರತಳ್ಳತೊಡಗಿತು.

ವಿವಾಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ವಿವಾಹದ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಸಂಗಾತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಿವಾಹದ ಬಗೆಗಿನ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಬದಲಾದ ಸ್ಥಿತಿ, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಹ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತನ್ನ ಸದಸ್ಯರ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸತೊಡಗಿದವು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವು ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದವು. ಕುಟುಂಬದ ಆಸ್ತಿ, ಹಿಡುವಳಿ, ಜೀವನಾಂಶ, ದತ್ತು, ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರ, ವಾರಸುದಾರಿಕೆ, ವಿವಾಹದ ವಯಸ್ಸು, ಸಂಗಾತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು.

ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ, ವಿಚಾರವಾದ, ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವದ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರದೇ ಆದಂತಹ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಸಂಘರ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ 'ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್', 'ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರ', 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ', 'ಪಲ್ಲವಿ-ಅನುಪಲ್ಲವಿ', 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ', 'ನಂದಾದೀಪ', 'ಎಡಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ', 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ', 'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು', 'ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ', 'ರಂಗನಾಯಕಿ', 'ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ತಂಗಿ', 'ನಾಗರಹಾವು', 'ತೂಗುದೀಪ' ಮುಂತಾದ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಸಮಾಜದಲ್ಲಿನ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಜಾತಿಪದ್ಧತಿ, ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆ, ಆಹಾರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ವೈಧವ್ಯದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರವಾಗಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿದ ಜಾಗೃತಿ, ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೇಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪೂರಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ, ಕಾಡು, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಸರ್ವಮಂಗಳ, ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ, ವಂಶವೃಕ್ಷ, ಮುಕ್ತಿ, ಫಣಿಯಮ್ಮ, ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ, ಶರಪಂಜರ, ನಾಗರಹಾವು, ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ, ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಮುಂತಾದ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿದ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅದರ ಹಿಂದಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ಅರಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

> "ಕವಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪುರಾಣ, ಐತಿಹ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆ, ಜಾನಪದಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿನ ನೆಲೆಗೆ ತರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪಾರಂಪರಿಕ ದೃಶ್ಯ ಕಲೆಗಳು

ಮಾಡಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಒದಗಿಸಿದ ಅಪಾರವಾದ ಬೀಸಿನಿಂದಾಗಿ ಹೀಗೆ ಕಣ್ಣಿನ ಅನುಭವಗಳ ನೆಲೆಗೆ ಪುರಾಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತರುವ ಬಗೆಯೇ ಬೇರೆಯಾಗಿಬಿಟ್ಟಿತು. ಈ ಅವಕಾಶ ಮತ್ತು ತೆರಪನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಹೇಗೆ ತುಂಬಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವಿನ್ನೂ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಿವಿಯ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಕಣ್ಣಿನ ಅನುಭವಗಳನ್ನಾಗಿ ಬದಲಿಸುವಾಗ ಕೇವಲ ಮಂಡನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡದೆ ಮರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮಾಡಿವೆ. ಕನಕದಾಸ, ಪುರಂದರದಾಸ, ಕಬೀರ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮಂಡಿಸಿರುವ ಬಗೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಅವರು ಚರಿತ್ರೆಗೆ ಬದ್ಧರಾಗದೇ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕಂಡುಕೊಂಡವು. ಈ ಮಾತನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ, ಜಾನಪದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೂ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಇಷ್ಟೆ, ನಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಜನರ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಲನ ಮಾಡಿದವು. ಜೊತೆಗೆ ಜನರಿಗೆ ಅವರವರ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಟ್ಟವು"[೨]

ಮೇಲೆ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಡಾ. ಕೆ.ವಿ.ನಾರಾಯಣ ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಿನಿಮಾ ಕೇವಲ ಮಂಡನೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡದೆ ಮರುವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಜನರ ಸ್ಮೃತಿ ಮತ್ತು ಗ್ರಹಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಗೆ ಹೊಸದಾದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟವು ಎಂಬ ಅಂಶ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಉತ್ಕಲನವಾದ ದರ್ಶನದ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗುವುದು. ಇದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದೆ.

ಇದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಾದುದರಿಂದ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಎಂಬುದು ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾದ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. 'ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಂದು ಜನಾಂಗದ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ.' ಎಂದಿದ್ದಾರೆ ಟಿ.ಎಸ್. ಎಲಿಯಟ್. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬದುಕಿನ ಬಹು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮೌಲ್ಯ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ' ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್. ಒಟ್ಟಾರೆ 'ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಮಗ್ರ ಜೀವನ ವಿಧಾನವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂದೂ 'ಮಾನವ ವರ್ತನೆಗಳ ಮೊತ್ತವೇ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಮಾನವಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಎಂಬುದು ಯವುದೇ ಒಂದು ಸಮುದಾಯದ ಆಚಾರ–

ವಿಚಾರಗಳ ಬಹು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಪರಿಭಾಷೆ. ಅದನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸೂತ್ರದಲ್ಲಿ ಸೂತ್ರೀಕರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಜಾನಪದ, ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ಧರ್ಮ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹುಡುಕಾಟ ನಿತ್ಯ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಾಗುತ್ತಿದೆ. ಇದು ವ್ಯಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ಸಮಷ್ಟಿ ರೂಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುವುದಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ಭಾಷೆ, ಭಾಷಿಕ ಜನಾಂಗ, ಭಾಷಿಕ ಪರಿಸರದ ಅನನ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾವರಣವಾಗುವಂತಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ 'ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ' ಎನ್ನುವುದು ಅನೇಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಹುಶಿಸ್ತೀಯವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಧಾನ ಎಂಬರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇದು ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲಾ ಆಯಾಮಗಳನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡ ಸಂಯುಕ್ತ ಪರಿಭಾಷೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಏಳು ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಕೊನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾರೋಪ ಮತ್ತು ಅನುಬಂಧಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಆಕರ ಸಿನಿಮಾಗಳು, ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಪನೋರಮಾದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದ ಕೆಲವು ಉಪಯುಕ್ತ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇವೂ ಸಹ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಂಲಗ್ನವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾಲದ ಮಿತಿಯಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಐದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕ– ಪ್ರೇರಕವಾದಂತಹ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನವಿರುವುದರಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮಗಳನ್ನೂ ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗದೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ೧೯೩೪ರಿಂದ ೭೫ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಕಾಲದ ಮಿತಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಇತರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳಿಂದ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಕೆಲವು ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ

ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ವಿವರಿಸುವ ಅಥವಾ ದಾಖಲಿಸುವ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ವಿಕಾಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗೆಗೆ ಒಂದು ಸಿಂಹಾವಲೋಕನ ಕ್ರಮದ ಹಿನ್ನೋಟವಂತೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿದೆ.

□□

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಲಕ್ಕಪ್ಪಗೌಡ ಹೆಚ್. ಜೆ., ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಭಾಗ-೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧, ಪುಟ : vii

೨. ನಾರಾಯಣ ಕೆ. ವಿ., ಮೊದಲ ಮಾತು, ಸಿನಿಮಾ ಯಾನ, ಡಾ.ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಹಸಿರುಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯, ಪುಟ : xiii

□□

ಸ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ : ಒಂದು ನಿರ್ವಚನ

೨.೧. ಚಲನಚಿತ್ರ : ಹುಟ್ಟು-ಬೆಳವಣಿಗೆ-ಪ್ರಯೋಗಗಳು

೨.೨. ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ವಿಕಾಸ.

೨.೩. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ.

೨.೪. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ : ವಸಂತಸೇನಾ

(ಮೂಕಿಯಿಂದ – ಮಾತು ಬರುವತನಕ)

೨.೫. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ ಚಿತ್ರದ ಗೊಂದಲ.

೨.೬ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗ : ಸಮನ್ವಯತೆ.

೨.೭. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ : ಅನುಸಂಧಾನ.

೨.೮. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕ.

" ಪ್ರೇಮ್‌ನಲ್ಲಿ ಏನಿರಬೇಕು ಮತ್ತು ಏನಿರಬಾರದು ಅನ್ನುವುದೇ ಸಿನಿಮಾ"
–ಮಾರ್ಟಿನ್ ಸ್ಕಾರ್ಸೆಸ್–
ಅಮೇರಿಕಾದ ಖ್ಯಾತ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ

೨

ಚಲನಚಿತ್ರ : ಹುಟ್ಟು-ಬೆಳವಣಿಗೆ-ಪ್ರಯೋಗಗಳು

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹುಟ್ಟು, ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರೂಪಗಳನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಆಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅದರ ಸ್ಥೂಲ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ದಾಖಲು ಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಈ ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಯಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರೇರಣೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ನೀರಿನಲ್ಲಿ, ನುಣುಪಾದ ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಕಂಡ ಆದಿ ಮಾನವ ಸಂಭ್ರಮಕ್ಕೊಳಗಾದನು. ತಾನು ಕಂಡಿದ್ದನ್ನು, ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದನ್ನು ಆರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿಸತೊಡಗಿದ. ಚಿತ್ರಗಳು ಆಕೃತಿಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿದವು. ಸಂವಹನದ ಚಿತ್ರಭಾಷೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಚಿತ್ರಭಾಷೆ ಶಾಬ್ದಿಕವಾದ ಭಾಷೆಗಿಂತಲೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಕೆಗೆ ಸಿಗುವಂತಾಯಿತು. ಸಂವಹನದ ಭಾಷೆಯಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ಅವುಗಳಿಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನು ಕಾಣಿಸಲು ಹಂಬಲಿಸಿ, ಕ್ರಮೇಣ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಕಾರ್ಯ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿರುವ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ ಸಾಗುವ ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಪ್ರಣಯವೇ ಮೊದಲಾದ ಇತರ ಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಮೇಲೆ ತಿಳಿಸಿದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಚಿರಗೊಳಿಸುವ ಮನುಷ್ಯನ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು. ಇವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು. ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರು 'ಈ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಸಿನಿಮಾ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರಗಳಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಮೇರಿ ಸೇಟನ್ ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲ ಚಿತ್ರತಜ್ಞೆ ಈ ದಿಶೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಪ್ರಯೋಗ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಗುಹಾ ಮಾನವನ ಆದಿಯ ಅನಾಗರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು, ಗ್ರೀಕ್ ಕುಂಭ ಚಿತ್ರಗಳು, ನಮ್ಮ ಅಜಂತ, ಸಾಂಚಿ ಮೊದಲಾದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮಧ್ಯಯುಗದ ಐರೋಪ್ಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು–ಇಂಥವುಗಳಿಂದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಫೋಟೋ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವರು ಅದನ್ನು ಹಾಗೇ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. Drawings that walk and talk (ಆಡುವ ಚಿತ್ರಗಳು) ಎಂಬ ಹೆಸರಲ್ಲಿ, ಚಲನಚಿತ್ರದ 'ಗತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಆ ಸ್ಥಬ್ದ ಚಿತ್ರಗಳು ಉಜ್ಜೀವ (animate) ಗೊಂಡಿವೆ. ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಲಾವಿದರ ಚಲನಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ತೀವ್ರ ಹಂಬಲಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಕೊಡುತ್ತವೆ"[೧]

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಯುಗ ಮುಗಿದು ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮಾನವನ ಅನೇಕ ಆಸಕ್ತಿಗಳು, ಕನಸುಗಳು ನನಸಾಗತೊಡಗಿದವು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧನಗಳು ಆವಿಷ್ಕಾರವಾಗತೊಡಗಿದವು. ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ 'ಮಾಯಾಲಾಂದ್ರ' (Magic Lantern) ವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಿ (Camera) ಆವಿಷ್ಕಾರಗೊಂಡವು. ಇದರಿಂದ ವಸ್ತುಗಳ ರೂಪವನ್ನು ಯಥಾವತ್ ದಾಖಲು ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳು ವಾಸ್ತವದ ಛಾಯಗಳಾಗಿ ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾದವು. ಹೀಗೆ ಚಲನೆಯನ್ನೂ ಕಂಡುಹಿಡಿಯಬೇಕೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಅಂಕುರಿಸಿತು. ಅದು ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು. ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆದ ಸತತ ಶೋಧ–ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರತಿಫಲದಿಂದಾಗಿ 'ಚಲನಚಿತ್ರ' ಹುಟ್ಟಿತು.

ಜರ್ಮನಿಯ ಪಾದ್ರಿ ಅಥನಾಸಿಯಸ್ ಕ್ರಿಷರ್ (Athanasius Kricher) ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬೫೪ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಿ ಹಾಗೂ ಮಾಯಾಲಾಂದ್ರದ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿಕ್ಕದೊಂದು ರಂಧ್ರದ ಮೂಲಕ ಕತ್ತಲು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸಬಹುದೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ, ಮಸೂರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗ್ರಾಹಕ, ಮುಂದೆ ಮಾಯಾ ಲಾಂದ್ರದ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು.

ಜರ್ಮನಿಯ ಅಲ್‌ಬರ್ಟಸ್ ಮ್ಯಾಗ್ನಸ್ (Albertus Magnus) (೧೧೯೩–೧೨೮೦) ಎಂಬ ವಿಜ್ಞಾನಿಯು ಛಾಯಾಗ್ರಹಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುವ 'ಸಿಲ್ವರ್ ನೈಟ್ರೇಟ್' (Silver Nitrate) ಎಂಬ ಮೂಲ ದ್ರಾವಕದ ಹಲವು ಬಳಕೆಯ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ. ಮುಂದೆ ಜಾರ್ಜಿಯಸ್ ಫ್ಯಾಬ್ರಿಷಿಯಸ್ (Georges Fabriceus), ಸಿಲ್ವರ್ ಕ್ಲೋರೈಡ್ (Silver Chloride) ದ್ರಾವಣ ಕಂಡುಹಿಡಿದ. ಇದೇ ಸೂತ್ರಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮುಂದುವರೆದವು.

ಸಿಲ್ವರ್ ಕ್ಲೋರೈಡ್, ಸಿಲ್ವರ್ ನೈಟ್ರೇಟ್, ಮುಂತಾದ ರಾಸಾಯನಿಕ ಮಿಶ್ರಣದ ಸಂಯೋಗವಿಲ್ಲದೆ ಇಂದಿಗೂ ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ತಯಾರಿಕೆಯು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ರಜತಪರದೆ, ಬೆಳ್ಳಿಪರದೆ, ಬೆಳ್ಳಿತೆರೆ ಎಂಬ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಪದಗಳಿಂದ ಕರೆಯುತ್ತಿರುವುದು.

೧೮೨೨ರಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಜೋಸೆಫ್ ನೈಸ್‌ಪೋರೆ ನೀಪ್ಸೆ (Joseph Nicephore Niepce) ಸಿಲ್ವರ್ ನೈಟ್ರೇಟ್ ಲೇಪಿಸಿ ತನ್ನ ಮನೆಯ ಕಿಟಕಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕಾಣುವ ನೋಟವೊಂದನ್ನು ದಾಖಲಿಸಿದ. 'ವ್ಯೂ ಫ್ರಂ ದಿ ವಿಂಡೋ ಅಟ್ ದಿ ಲೀಗ್ರಾಸ್' (View from the window at the Le Grass) ಎಂಬ ಈ ಚಿತ್ರ ಗಾಜಿನ ಕಿಟಕಿಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಲು ಎಂಟು ತಾಸುಗಳು ಬೇಕಾಯಿತು. ದಾಖಲೆಗಳ ಪ್ರಕಾರ ದಾಖಲಾದ ಮೊದಲ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಇದು.

ಐರೋಪ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಐಸಾಕ್ ನ್ಯೂಟನ್ ದೃಷ್ಟಿಶೇಷ ತತ್ವ (persistence of vision)ವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿದ. ಕಣ್ಣು ತಾನು ಕಂಡ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲದೆಂಬ ಈ ತತ್ವವೇ ಇಂದಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಮೂಲಾಧಾರ. ಈ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿಯ ಸಾತತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಲು ಹಲವಾರು ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳು ಹಲವಾರು ಉಪಕರಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಫ್ಯಾರಡೆ, ರೋಜೆಟ್, ಪ್ಯಾರಿಸ್, ಸ್ಟಾಂಪೆಲ್, ಹಾರ್ನರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಪ್ರಮುಖರು.

ಬರೆದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಚಲನೆ ತೋರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಛಾಯಾಚಿತ್ರಗಳ ಬಗೆಗೂ ನಡೆಯತೊಡಗಿದವು. ವಸ್ತುವೊಂದು ಚಲಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅದರ ವಿವಿಧ ಚಲನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಹೊಡೆದು (Shoot) ಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ ಬಂದೂಕನ್ನು (photographic pistool) ಫ್ರೆಂಚ್ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಎಟ್ಟೆನ್ನೆ ಜೂಲ್ಸ್‌ಮಾರೆ (Etienne Jules marey) ಕಂಡುಹಿಡಿದ. ಈ ಸಾಧನದಿಂದಾಗಿಯೇ ಶೂಟಿಂಗ್ ಎಂಬ ಮಾತು ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು.

ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನ ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಮಯ್‌ಬ್ರಿಜ್ (Edweard Muybridge) ಬೇರೆ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮರಾಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಲನೆಯನ್ನು ದಾಖಲುಗೊಳಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ. ಚಿತ್ರದ ಚಲನೆಯನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಚಲನೆಯ ಸಮೇತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೂ ನಡೆದವು. ವಿದ್ಯುತ್ ಬಲ್ಬ್, ಫೋನೋಗ್ರಾಪ್‌ಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಅಮೇರಿಕದ ವಿಜ್ಞಾನಿ ಥಾಮಸ್ ಆಲ್ವ ಎಡಿಸನ್ ಕಿನಿಟೊಸ್ಕೋಪ್ ರೂಪಿಸಿದ. ಒಮ್ಮೆ ಒಬ್ಬರು ಮಾತ್ರ ವೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದ ಚಲಿಸುವ ಚಿತ್ರದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಶೋಧನೆ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಈಗಿನ ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟರ್‌ನ ಆವಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾದ ಮೂಲ ಯಂತ್ರ ಇದು. ೧೮೯೩ರಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಡ್ ಆಟ್ ಎಂಬ ಕಲಾವಿದ

ಈ ಕಿನಿಟೊಗ್ರಾಫ್ ಮುಂದೆ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಸೀನಿದ. ಹೀಗೆ ಹಾದಿ ಬದಿಯ ದೊಂಬರಾಟದ, ಅಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ಅಮೇರಿಕಾದ ಕಲಾವಿದ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ನಟನಾಗಿ ದಾಖಲಾದ. ಈ 'ಫ್ರೆಡ್ ಒಟ್ಟಾಸ್ ಸ್ನೀಝ್'ನ ನಿರ್ದೇಶಕ ಮತ್ತು ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಡಿಕ್ಸನ್, ನಿರ್ಮಾಪಕ – ಎಡಿಸನ್. ಎಡಿಸನ್ ಸಂಶೋಧಿಸಿದ ಈ ಕಿನಿಟೊಸ್ಕೋಪ್ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ೧೮೯೫–೧೮೯೬ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧಕರ ನಡುವೆ ತೀವ್ರವಾದ ಸ್ಪರ್ಧೆ ನಡೆಯಿತು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಒಗ್ಯೂಸ್ಟ್ ಮತ್ತು ಲೂಯಿ ಲ್ಯುಮಿಯೆರ್ (Auguste & Louis Lumeiers) ಅದರ ಸಿನಿಮಾಟೊಗ್ರಾಫಿ, ಜರ್ಮನಿಯ ಮಾಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ಎಮಿಲ್ ಸ್ಕಲೆಡನೋಸ್ಕಿ (Max & Emil Skaldanowski) ಅವರ ಬಯೋಸ್ಕೋಪ್, ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ರಾಬರ್ಟ್‌ಪಾಲ್‌ನ ಬಯೋಸ್ಕೋಪ್, ಅಮೇರಿಕಾದಲ್ಲಿ ಥಾಮಸ್ ಆರ್ಮಾಟ್‌ನ ವಿಟಾಸ್ಕೋಪ್ ಪ್ರಮುಖವಾದವು.

೧೮೯೫ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೮ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಯಿತೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ಲೂಮಿಯೆರ್ ಸಹೋದರರು. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ, ಮುದ್ರಣ, ಮತ್ತು ಪ್ರೇಕ್ಷಣ ಈ ಮೂರೂ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವಂತಹ ಸಾಧನವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದರು. ಕೊಂಡೊಯ್ಯಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ಈ ಯಂತ್ರದ ತೂಕ ಐದು ಕೆ.ಜಿ. ಕ್ಯಾಮೆರಾ, ಪ್ರಿಂಟರ್, ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟರ್‌ನ ಸಂಯುಕ್ತ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಿನಿಮಾಟೊಗ್ರಾಫಿ (Cinematographe) ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ೧೮೯೫ರ ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೩ರಂದು ಅದೇ ಹೆಸರಿಗೆ ಪೇಟೆಂಟ್ ಕೂಡ ಪಡೆದರು. ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಿನಿಮಾ ಎಂದು ಹೆಸರು ಬರಲು ಇದೇ ಮೂಲವಾದುದು. ೧೮೯೫ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೮ರಂದು ಪ್ಯಾರಿಸ್‌ನ ಬೂಲ್ವಾಡೆ ಕ್ಯಾಪ್ಸುಸಿ ಭವನದ ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿದರು. ಒಂದು ಫ್ರಾಂಕ್ ಪ್ರವೇಶ ಧನವನ್ನು ಪಡೆದು ೩೦ ಮಂದಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕೊಠಡಿಯನ್ನು ಕತ್ತಲೆ ಮಾಡಿ, ಒಂದು ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟರನ್ನು ಚಾಲನೆ ಮಾಡಲಾಯಿತು. ಪರದೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಂಬಗಳು ಚಲಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ಇವರು ತೋರಿಸಿದ 'A Train Entering the Station' ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರವೆಂಬ ಅಧಿಕೃತ ಮುದ್ರೆ ಬಿದ್ದಿತು. ಈ ಶೋಧ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೈಲು ಬರುವುದನ್ನು ನೋಡಿದವರು ಮೈಮೇಲೆ ಬಂದಿತೆಂದು ಹೆದರಿ ಹೊರಗೆ ಓಡಿದರಂತೆ. ಕಾರ್ಖಾನೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಮಿಕರು ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹೊರಬರುವ ದೃಶ್ಯ. ಜಾರು ಕುದುರೆ ಸವಾರರು, ಚಿನ್ನದ ಮೀನಿಗಾಗಿ ಮೀನುಗಾರಿಕೆ, ಹಡಗಿನಿಂದ ಇಳಿಯುತ್ತಿರುವ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕರು, ಕಮ್ಮಾರನ ಕೆಲಸ, ಮಗುವಿಗೆ ಊಟ, ಕಂಬಗಳಿಗೆ ಜಿಗಿತ, ಪರ್ವತಾರೋಹಿಗಳ ತಂಡ, ಸಮುದ್ರ

ಸ್ನಾನ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿದು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರು. ಈ ಮೂಲಕ ಸಿನಿಮಾ ವಾಣಿಜ್ಯ ಯುಗಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಾತಿ ಪಡೆಯಿತು. ೧೮೯೫ರ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೮ನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ದಿನವೆಂದು ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೂಮಿಯೆರ್ ಸಹೋದರರನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಮೂಲ ಪುರುಷರೆಂದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಹಲವಾರು ದೇಶಗಳು ಅದರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದವು. ಶತಮಾನದಷ್ಟು ದೀರ್ಘ ಕಾಲದ ಹಲವು ಮಂದಿ ಸಂಶೋಧಕರ ಪರಿಶ್ರಮದ ಪ್ರತಿಫಲ– ಚಲನಚಿತ್ರ. ಇದು ವಿಜ್ಞಾನ ಯುಗದ ಕೂಸು. ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲಕ್ಕಾಗಿ, ದಾಖಲೆಗಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇಂದು ತನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಇತಿ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಭಾವಿ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಚರಿತ್ರೆ ದಾಖಲಿಸಿದೆ.

೨.೨. ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ವಿಕಾಸ

ಭಾಷೆಯ ಅಂಕುಶವಿಲ್ಲದ ಸಿನಿಮಾ, ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ವಿಕಾಸವಾಗತೊಡಗಿತು. ವಿಶ್ವದ ಮೊದಲ ಮಹಾಯುದ್ಧ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ೧೯೧೪ರ ವೇಳೆಗೆ ಪ್ರಪಂಚದಾದ್ಯಂತ ಇದ್ದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಂದಿರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೬೦,೦೦೦. ಅದರಲ್ಲಿ ಅಮೆರಿಕ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪಾಲನ್ನು ಪಡೆದಿತ್ತು. ಸಿನಿಮಾ ಸಹ ಒಂದು ಉದ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತ್ತು. ಪ್ರಪಂಚದ ಮಹಾ ಉದ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಮೂರನೇ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದಿತ್ತು. ಆದರೆ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಇದ್ದ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ೪೦ ಮಾತ್ರ ಎಂದು ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಲೂಮಿಯರ್ ಸಹೋದರರು ೧೮೯೬ರ ಜುಲೈ ೭ರಂದು ಮುಂಬಯಿಯ 'ವ್ಯಾಟ್ಸನ್' ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾಟೋಗ್ರಫಿ ಉಪಕರಣದ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಸಿನಿಮಾ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಸಂದರ್ಭ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದುದು. ಲ್ಯೂಮಿಯರ್ ಸಹೋದರರಂತೆ ಸಿನಿಮಾ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದವನು ಕಾರ್ಲ್ ಹರ್ಟಜ್. ಈತ 'ಸ್ಟಿವರ್ಟ್ಸ್ ವಿಟಾಗ್ರಾಫ್' ಪ್ರೊಜೆಕ್ಟರ್‌ನೊಂದಿಗೆ ೧೮೯೭ರ ಜನವರಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಿ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ. ನಂತರ ಸ್ಕಾಟ್ಲ್ಯಾಂಡಿನ ಫಿಲಿಪ್ ಆಂಡರ್ಸನ್ 'ಆಂಡರ್ಸನ್ ಕೋಪೊಗ್ರಾಫ್' ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಮೂಲಕ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದವನು 'ಪೂನಾ ಕುದುರೆ ರೇಸ್' (Pone Horse Race) ಮತ್ತು 'ಟ್ರೈನ್ ಅರ್ರೈವಿಂಗ್ ಇನ್ ಚರ್ಚ್ ಗೇಟ್' (Train Arriving in Church Gate) ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ೧೮೯೮ರಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದನು.

ಮುಂಬೈಗೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿದ ಸಿನಿಮಾ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಇಂಡಿಯಾದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಹಾಗೂ ಮದರಾಸಿಗೂ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿತು. ಬಾಂಗ್ಲಾ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಹೀರಾಲಾಲ್ ಸೇನ್ ಕಲ್ಕತ್ತಾದಲ್ಲಿ 'ರಾಯಲ್ ಬಯಾಸ್ಕೋಪ್ ಕಂಪೆನಿ'ಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ. ಇದು ಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕಾ ಕಂಪನಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಲಂಡನ್ನಿನ 'ವಾರ್‌ವಿಕ್ ಟ್ರೇಡಿಂಗ್ ಕಂಪನಿ'ಯ ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಅರ್ಬನ್‌ನ ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಖರೀದಿಸಿದನು. ೧೯೧೩ರವರೆಗೆ ಒಟ್ಟು ೪೦ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದನು. ಭಾರತದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ಸುದ್ದಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಜಾಹಿರಾತು ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಕಥಾನಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಖ್ಯಾತಿಯು ಹೀರಾಲಾಲ್ ಸೇನ್‌ಗೆ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ೧೯೦೫ರ ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್ ೨೨ರಂದು ತಯಾರಾದ ಬಂಗಾಳದ ವಿಭಜನೆ ವಿರುದ್ಧ ನಡೆದ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳುವಳಿಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. 'ಇದು ಭಾರತೀಯರ ಅಪ್ಪಟ ಸ್ವದೇಶಿ ಚಿತ್ರ'ವೆಂದು ಜಾಹಿರಾತು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ. ಇದು ಪ್ರಪ್ರಥಮ ರಾಜಕೀಯ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ವಿಶ್ವದ ಸಿನಿಮಾ ಚರಿತ್ರೆಯು ಹೀರಾಲಾಲ್ ಸೇನ್‌ರನ್ನು ಭಾರತದ ಪ್ರಪ್ರಥಮ ನಿರ್ದೇಶಕರೆಂದು ಗುರುತಿಸಿದೆ. ನಂತರ ದೀರೇಂದ್ರನಾಥ್ ಗಂಗೂಲಿ ೧೯೧೮ರಲ್ಲಿ 'ಇಂಡೋ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿ' ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಜೆಮ್‌ಶೆಟ್‌ಜಿ ಮದನ್, ಸವೇದಾದಾ, ಮುಂತಾದವರು ಸಿನಿಮಾದಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದವರು. ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರ ಮದುವೆ, ಉತ್ಸವಗಳು, ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು, ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಘಟನಾವಳಿಗಳು, ೧೯೨೦ರ ತಿಲಕರ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಅಧಿವೇಶನ, ಹಾಗೂ ಭಾರತೀಯರ ಜನಜೀವನದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರು.

೧೯೧೩ರ ಮೇ ೩ರಂದು ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ದಿನ. ದುಂಡಿರಾಜ್ ಗೋವಿಂದ ದಾದಾ ಸಾಹೇಬ ಪಾಲ್ಕೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಕಥಾಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ದಿನ. ಮುಂಬಯಿಯ ಕಾರೋನೇಷನ್ ಥಿಯೇಟರ್‌ನಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಯಿತು. ಆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸ್ವದೇಶಿ ಸಿನಿಮಾ 'ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'. ಈ ಚಿತ್ರ ೩,೭೦೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಉದ್ದವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಆರು ತಿಂಗಳ ಶ್ರಮದ ಫಲವಾಗಿ ತಯಾರಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಮುಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೋಹಿನಿ ಭಸ್ಮಾಸುರ', 'ಸತ್ಯವಾನ್ ಸಾವಿತ್ರಿ', 'ಲಂಕಾದಹನ', 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಜನ್ಮ' (೫,೫೦೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು), 'ಕಾಲಿಯ ಮರ್ದನ್', 'ಸೇತು ಬಂಧನ್' ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಸ್ವಯಂಚಾಲಿತ ಆಧುನಿಕ ಯಂತ್ರಗಳನ್ನು ತರಲೆಂದು ಒಮ್ಮೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದರು.

ಇವರ ಚಿತ್ರಗಳ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಬ್ರಿಟನ್ನಿನಲ್ಲೇ ಇದ್ದು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಲು ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ತಿಂಗಳಿಗೆ ೩೦೦ ಪೌಂಡ್ ವೇತನ, ಜೊತೆಗೆ ಬರುವ ಲಾಭದಲ್ಲಿ ಶೇ. ೨೦ರಷ್ಟು ಪಾಲುಗಾರಿಕೆ ಕೊಡುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದರು. ಲೋಕಮಾನ್ಯ ತಿಲಕರ 'ಸ್ವದೇಶಿ ಚಳುವಳಿ'ಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದ ದಾದಾ ಪಾಲ್ಕೆಯವರು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಒಡ್ಡಿದ ಆಮಿಷವನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಮರಳಿದರು. ಹೀಗೆ ಕಲಾಭಕ್ತನಾದವನು ದೇಶಭಕ್ತನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ದಾದಾ ಪಾಲ್ಕೆಯು ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಶಕೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದು ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ಭಾಷಿಕರಲ್ಲಿಯೂ ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಆಕರ್ಷಿಸತೊಡಗಿತು. ೧೯೧೨ರಿಂದ ೧೯೩೪ರವರೆಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೩೦೦ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾದವು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರಿಸಿ ಮಾಡಿದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿತ್ತು. ದೌರ್ಭಾಗ್ಯವೆಂದರೆ ತಯಾರಾದ ಸಹಸ್ರಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ನಾಶಹೊಂದಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಭಂಡಾರದಲ್ಲಿ ಉಳಿದಿರುವಂತಹವು ಕೇವಲ ೪೦ ರಿಂದ ೪೫ ಮಾತ್ರ.

ಭಾರತದ ಮೊದಲ ಕಥಾಚಿತ್ರ ದಾದಾ ಪಾಲ್ಕೆ ಅವರ 'ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' ಎಂಬುದು ಅಧಿಕೃತಗೊಂಡಿದೆ. ಆದರೂ ೧೯೧೨ರಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರ ಗೋಪಾಲ ದಾದಾ ಸಾಹೇಬ್ ತೋನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ "ಶ್ರೀ ಪುಂಡಲೀಕ" ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯೂ ಇದೆ ಎಂಬುದು ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ದಾದಾ ಸಾಹೇಬ್ ಪಾಲ್ಕೆ ಅವರ 'ರಾಜಾ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಯಶಸ್ಸು ಭಾರತದ ಹಲವಾರು ಸಾಹಸಿ ಉದ್ಯಮಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿತು. ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿತು. ಬಾಬೂರಾವ್ ಪೇಯಿಂಟರ್ ಅವರು ಕೊಲ್ಹಾಪುರದಲ್ಲಿ 'ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿ (೧೯೧೭) ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಶಾಂತರಾಂ, ಫತೇಲಾಲ್, ದಾಮ್ಲೆ ಮೊದಲಾದ ಖ್ಯಾತನಾಮರೆಲ್ಲರೂ ಬಾಬೂರಾವ್ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದರು. ಹಿಂದಿ, ಮರಾಠಿ ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ದಿಗ್ಗಜರಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದ ಸಂಸ್ಥೆ 'ಸೈರಂಧ್ರಿ', 'ಸಾವ್ಕಾರಿಪಾಶ', 'ಸಿಂಹಗಡ' ಮೊದಲಾದ ಸ್ಮರಣೀಯ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ ೨೫ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದವು. ದ್ವಾರಕಾದಾಸ್ ಸಂಪತ್ ಅವರ 'ಕೊಹಿನೂರ್ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿ' (೧೯೧೯) ಜುಬೇದಿಯಾ, ಫತ್ಮಾ, ಚಂದೂಲಾಲ್ ಷಾ, ನಂದಲಾಲ್ ಜಸ್ವಂತ್ ಲಾಲ್, ಎಂ. ಭವಾನಿ ಮುಂತಾದವರನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ ಸಂಸ್ಥೆ. 'ಟೆಲಿಫೋನ್ ಗರ್ಲ್', 'ಗುಣಸುಂದರಿ', 'ಸಿನಿಮಾ ಕ್ವೀನ್', 'ಕಾಲಾನಾಗ್' ಸೇರಿದಂತೆ ೯೬ ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು.

ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳ ಸಾಮ್ರಾಟನೆನಿಸಿದ ಜೆ.ಎಫ್. ಮದನ್ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ 'ಮದನ್ ಥಿಯೇಟರ್ಸ್' ೧೯೧೯ರಿಂದ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿತು. ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ಬಿಲ್ವ ಮಂಗಲ್', ೧೯೩೧ರವರೆಗೆ ಅದು ೮೭ ಮೂಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿತು. ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿ (೧೯೨೪), ರಾಯಲ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋ(೧೯೨೫)ದಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ ೯ ಮತ್ತು ೨೨ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ನಂತರ ಆದೇಶಿರ್ ಇರಾನಿಯವರು ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿ (೧೯೨೬) ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಮೊದಲ ವರ್ಷದಲ್ಲೆ ೧೩ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಾಲಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರು. ೧೯೩೧ರವರೆಗೆ ಅವರು ೬೦ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. 'ಡ್ಯಾನ್ಸಿಂಗ್ ಗರ್ಲ್', 'ವೈಲ್ಡ್ ಕ್ಯಾಟ್ ಆಫ್ ಬಾಂಬೆ', 'ಆಲಿಬಾಬ', 'ಅನಾರ್ಕಲಿ', 'ಮಾಧುರಿ', 'ಪಂಜಾಬ್ ಮೆಯಿಲ್', ಇವು ಆ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಜನಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು. ಜುಬೇದಿಯ, ಎರ್ಮಿಲೈನ್, ಸುಲೋಚನಾ, ಜಿಲ್ಲೋಬಾಯಿ, ಜಾಲ್ ಮರ್ಚೆಂಟ್, ಯಾಕೂಬ್, ಮುಬಾರಕ್ ಮುಂತಾದ ಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಮೆಹಬೂಬ್, ಎ.ಆರ್. ಕರ್ದಾರ್, ಬಿ.ಪಿ. ಮಿಶ್ರಾ, ಕೆ.ಪಿ. ಭಾವೆ, ಆರ್.ಎಸ್. ಚೌದರಿ, ಎಲ್.ವಿ. ಪ್ರಸಾದ್, ಎಚ್.ಎಂ. ರೆಡ್ಡಿ, ಮೊದಲಾದ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಇಂಪೀರಿಯಲ್ ಗರಡಿಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದವರು.

ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕ ನಿರ್ಮಾತೃ ಧಿರೇನ್ ಗಂಗೂಲಿ, ಎನ್.ಸಿ. ಲಹರಿ, ಪಿ.ಬಿ. ದತ್ತು, ಜೆ.ಜಿ. ಸರ್ಕಾರ್ ಮಿತ್ರರ ಒಕ್ಕೂಟದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದದ್ದು ಕಲ್ಕತ್ತೆಯ 'ಇಂಡೋ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿ' (೧೯೨೧). ಇದು ಸೃಜಿಸಿದ್ದು ಎರಡೇ ಚಿತ್ರಗಳಾದರೂ ಅವು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಗಣನೀಯವಾದವು. 'ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ರಿಟರ್ನ್ಡ್' (೧೯೨೧) ಎಂಬ ವಿಡಂಬನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ, 'ಯಶೋದಾ ನಂದನ' ಎಂಬುದು ಮತ್ತೊಂದು. ಇವೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂಗಾಳ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಗಣನೀಯವೆನಿಸಿದವು.

ಭೋಗಿಲಾಲ್ ದವೆ ಮತ್ತು ನಾನಾಭಾಯ್ ಕೂಡಿ ಆರಂಭಿಸಿದ ಮುಂಬಯಿನ 'ಶಾರದಾ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿ' (೧೯೨೫) ಭಾಲ್ಜಿ ಪೆಂಡಾರ್ಕರ್ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದಲ್ಲಿ 'ಬಾಜಿ ರಾವ್ ಮಸ್ತಾನಿ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿತು. ೧೯೨೫ರಿಂದ ೧೯೩೦ರವರೆಗೆ ೭೫ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿತು. ಆದರೆ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾರಾಮಾರಿ ಹಾಗೂ ಢಿಶುಂ-ಢಿಶುಂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡಿತು.

ಹರಿಬಾಯ್ ಆರ್ ದೇಸಾಯ್ ಮತ್ತು ಸೇಟ್ ರಣಛೋಡ್ ದಾಸ್ ಅವರು ಸೇರಿ ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು 'ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್'. ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿತು. ರಣಜಿತ್ ಕಂಪನಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಪ್ರತಿಭಾನ್ವಿತ ಲೇಖಕ, ನಿರ್ದೇಶಕ, ನಿರ್ಮಾಪಕ ಚಂದೂಲಾಲ್ ಷಾ ಮತ್ತು ಪಾಂಡುರಂಗ ನಾಯಕ್ ಅವರನ್ನು ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ.

ಇವು ಮುಂಬಯಿ, ಕಲ್ಕತ್ತಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಮುಖ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ೧೦ರಿಂದ ೧೫ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ ಇನ್ನು ಹಲವಾರು ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಇದ್ದವು ಎಂಬುದಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಸಿನಿಮಾದ ಆಕರ್ಷಣೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತಕ್ಕೂ ಬಹು ಬೇಗನೆ ವ್ಯಾಪಿಸತೊಡಗಿತು. ರಾಮನಾಥ್ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ಪಾಂಡಿ ದುರೈಸ್ವಾಮಿ ತೇವರ್ ಎಂಬ ಜಮೀನ್ದಾರರು ಛಾಯಾಚಿತ್ರದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗರು (೧೮೦೭). ಅದೇ ವರ್ಷ ಎಂ. ಎಡ್ವರ್ಡ್ ಎಂಬ ವಿದೇಶಿಯ ಮದರಾಸಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಪಬ್ಲಿಕ್ ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ. ಜೋನ್ ಬಯಾಸ್ಕೋಪ್ ಎಂಬ ಸಂಚಾರಿ ಸಿನಿಮಾ ಆ ವೇಳೆಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು. ಮೇಜರ್ ವಾರ್‌ವಿಕ್ ಮದರಾಸಿನ ಮೌಂಟ್ ರೋಡ್ (ಈಗಿನ ಅಣ್ಣಾ ಸಾಲೈ) ನಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ. 'ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕ್ ಥಿಯೇಟರ್' ದಕ್ಷಿಣದ ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರಮಂದಿರವಾಯಿತು. (೧೯೦೦). ಕೊಹೆನ್ ಎಂಬ ವಿದೇಶೀ ಪ್ರಜೆ ಮೌಂಟ್ ರೋಡ್‌ನಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಲಿರಿಕ್ ಸಿನಿಮಾ (೧೯೦೨) ಎರಡನೇ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ. ಸ್ವಾಮಿ ಕಣ್ಣು ವಿನ್ಸೆಂಟ್ ಎಂಬ ಮದರಾಸಿನ ರೈಲ್ವೆ ಉದ್ಯೋಗಿ ಎಡಿಸನ್ಸ್ ಗ್ರಾಂಡ್ ಸಿನಿ ಮೆಗಾಫೋನ್ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚಾರಿ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಸಿದ (೧೯೦೯). ಕೊಯಮತ್ತೂರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೧೪ರಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಂದಿರ 'ವೆರೈಟಿ ಹಾಲ್' ನಿರ್ಮಿಸಿದನು. ಮೂಲತಃ ಆಂಧ್ರದ ಮಚಲಿಪಟ್ಟಣದವರಾದ ರಘುಪತಿ ವೆಂಕಯ್ಯ ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವರು. ಮಿಸ್ ಕ್ರೇವನ್ ಎಂಬ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಹಿಳೆ ತಂದಿದ್ದ ಕ್ರೋನೋ ಮೆಗಾಫೋನ್ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರದರ್ಶನ ಯಂತ್ರಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದವರು ನಂತರ ಅದನ್ನು ಆಮದು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಂಚಾರಿ ಚಿತ್ರಮಂದಿರಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವರು.

ದಕ್ಷಿಣಭಾರತದ ಪಾಲ್ಕೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಆರ್. ನಟರಾಜ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ತಮ್ಮ ಮಿತ್ರ ಎಸ್.ಎಂ.ಧರ್ಮಲಿಂಗಂ ಅವರ ಜೊತೆಗೂಡಿ ಇಂಡಿಯನ್ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಅವರು ತಯಾರಿಸಿದ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ 'ಕೀಚಕ ವಧಾ'. ಇದು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ (೧೯೧೬). ಮದ್ರಾಸ್‌ನಲ್ಲಿ ೧೯೨೯–೩೧ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು. ಮೊದಲ ತಮಿಳು ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಕಾಳಿದಾಸ' ಹಾಗೂ ತೆಲುಗಿನ ಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಭಕ್ತ ಪ್ರಹ್ಲಾದ' ಮುಂಬಯಿಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದವು (೧೯೩೧). ಆದರೆ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮಿಗಳು ಜಾಗೃತರಾದರು. ಉದ್ಯಮಿ ಎ. ನಾರಾಯಣ್ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಸಿನಿಟೋನ್

(೧೯೩೪) ಆರಂಭಿಸಿದರು. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಮೊದಲ ಶಬ್ದಚಿತ್ರ 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಕಲ್ಯಾಣ' (ತಮಿಳು – ೧೯೩೪).

ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿ ವ್ಯಾಪಕವಾದುದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಳ್ವಿಕೆಯಿಂದ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳು. ಅದು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳು, ಅದರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹುಡುಕಾಟ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ಎಲ್ಲಾ ನೆಲೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅನೇಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗಕ್ಕೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ವಿಕಾಸದ ಈ ವಿಸ್ತೃತವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨.೩. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ

ಜಾಗತಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಉದಯವಾದ ಮರುವರ್ಷವೇ ಅದು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪಾದಾರ್ಪಣೆ ಮಾಡಿತು. ಬಹುಭಾಷಾ ದೇಶವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆ ಭಾಷಿಕ ವರ್ಗದವರಲ್ಲಿನ ಆಸಕ್ತಿ, ಶಕ್ತಿ–ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ ವಾದ–ವಿವಾದಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿಲ್ಲ. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ 'ವಸಂತಸೇನ' ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಮೊದಲ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ವಾದವಿದೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗಿದ್ದವು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಚರಿತ್ರಾಕಾರರು ವಿವರಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಶ್ರೀ ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ತಮ್ಮ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಂದ ಸುತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ತೆಗೆಯುವ ಕ್ಯಾಮೆರಾವನ್ನು ತಂದಿದ್ದರು. ಇದರಿಂದ ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ 'ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ'ಯ ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಡಿದ 'ನಿರುಪಮಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಕರಣದ ನಂತರ ಅದನ್ನು ವಿದೇಶಿ ಅತಿಥಿಗಳಿಗೆ ತೋರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಎ.ವಿ.ವರದಾಚಾರ್ಯರೆ ಮೊದಲ ನಾಯಕ ನಟ.

ಯುವರಾಜ ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರ್ ಅವರೇ ಮೊದಲ ನಿರ್ಮಾಪಕ–ನಿರ್ದೇಶಕ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರಾದ ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕ 'ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ್' ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ತಯಾರಾದುದರ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಮುಂಬೈ, ಕಲ್ಕತ್ತಾ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದವು. ಅವುಗಳ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ತಯಾರಾಗತೊಡಗಿದವು.

ಭಾರತಕ್ಕೆ ಲೂಮಿಯೆರ್ ಸಹೋದರರು ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಸಿನಿಮಾಟೋಗ್ರಫಿಯಲ್ಲಿ ಕಿರು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಂಗಳೂರು ನಗರದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಥಿಯೇಟರ್ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಇದೊಂದು ದಾಖಲೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ವಿಶ್ವ ಸಿನಿಮಾ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಲಿಕೆ ಕೃತಿಯ ಲೇಖಕರಾದ ಪಿ.ಆರ್.ರಾಮದಾಸನಾಯ್ಡು. ಇದರ ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಣಕ್ಕೆ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

> "ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು ಖಾಯಂ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಂದಿರ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಪ್ರದರ್ಶನ ಮೂಲಕ. ಬೆಂಗಳೂರು ಕಂಟೋನ್ಮೆಂಟ್ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ 'ಎಲ್ಜಿನ್' ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ವಿದೇಶಿ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ತಯಾರಾದ ಭಾರತೀಯ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು. ೧೮೯೬ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಉದ್ಯಮಿ ವೀರಭದ್ರ ಮೊದಲಿಯಾರ್ 'ಎಲ್ಜಿನ್' ಚಿತ್ರಮಂದಿರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರದರ್ಶಕರ ದಾಖಲೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ ಲೂಮಿಯೆರ್ ಸಹೋದರರಿಂದಲೇ ಪರಿಚಯವಾಯಿತೆನ್ನುವುದು ಸತ್ಯಕ್ಕೆ ದೂರವಾದುದು"[೨]

ಪಿ. ಆರ್. ರಾಮದಾಸನಾಯ್ಡು ಅವರ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ಮಾತುಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದಿದೆ.

೨.೪. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ : ವಸಂತ ಸೇನಾ (ಮೂಕಿಯಿಂದ ಮಾತು ಬರುವ ತನಕ)

೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ 'ವಸಂತ ಸೇನಾ' ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದಾಖಲೆಯ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು. ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರ. ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಭದ್ರ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹಾಕಿ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಮೈಸೂರಿನ ದಸರಾ ಅರಮನೆಯ

ದರ್ಬಾರ್, ಜಂಬೂ ಸವಾರಿ, ಆನೆಗಳನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯುವ ಖೆಡ್ಡಾ, ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿ, ಕುಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮುಂಬಯಿನ ಮೋಹನ್ ಭವನಾನಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ಆ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ಕೂಡ ತಯಾರಿಸಿದ್ದರು. ಇವರು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ಬಂದವರಾಗಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರಿಯುವುದರ, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಲ್ಲಿನ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕವನ್ನು ಸಹ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡವರಾಗಿದ್ದರು. ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದ ಭವನಾನಿ ಕಥಾ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕೆಯ ಪ್ರಸ್ಥಾಪವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರಂತೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಶೂದ್ರಕನ 'ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ' ನಾಟಕವನ್ನು ಚಿತ್ರ ಮಾಡಲು ಸೂಚಿಸಿದರಂತೆ. ಆ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಅಂದಿನ ಅನೇಕ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳನ್ನು ಒಂದು ಗೂಡಿಸಿತು. ಆ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಾಯಿತೆಂದು ಸಿನಿಮಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾರತೀಯ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಯಿಂದಾಗಿ ವಸಂತಸೇನಾ ಅಪರೂಪದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಸಂಗಮದಿಂದ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಮೋಹನ ಭವನಾನಿ, ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಜಿ. ವೆಂಕಟಾಚಲಂ ಅವರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದಾಗಲೇ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಕೈಲಾಸಂ ಶಕಾರನ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡರು. ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕರಾಗಿದ್ದ ಜೈಕಿಷನ್ ನಂದಾ ಅವರು ನಾಯಕ 'ಚಾರುದತ್ತ'ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು, ಕಲಾವಿದೆ ಏಣಾಕ್ಷಿ ರಾಮರಾವ್ – 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ಯಲ್ಲಿ ಮನಃಶಾಸ್ತ್ರದ ಪ್ರೊಫೆಸರ್ ಆಗಿದ್ದ ಡಾ. ಎಸ್.ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ–'ದೊರೆ ಪಾಲಕ', ಮುಂಬೈನ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದೆ ನಳಿನಿ ಪರ್ಕಾಡ್ 'ರದನಿಕೆ', ಸಮಾಜ ಸೇವಾಕರ್ತೆ ಶ್ರೀಮತಿ ಕಮಲಾದೇವಿ ಚಟ್ಟೋಪಾಧ್ಯಾಯ – 'ದಂತಾ', ಕಥೆಗಾರರಾದ ಅಜ್ಜಂಪುರ ಸೀತಾರಾಂ–'ಆರ್ಯಕ' ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದರು.

ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜರ್ಮನಿಯ ವೈಲಿ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭರತ ನಾಟ್ಯ ಶೈಲಿಯ ನಾಟ್ಯಗುರು ಜಟ್ಟಿ ತಾಯಮ್ಮ ನೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಪತ್ರಕರ್ತರಾದ ತಿ.ತಾ. ಶರ್ಮರ ಪತ್ನಿ ತಿರುಮಲೆ ರಾಜಮ್ಮ ನೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ವೀಣೆ ನುಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ರವಳಪ್ಪ ಮೇಕಪ್ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕರಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಐರ್ಲೆಂಡಿನ ಕವಿ ಜೇಮ್ಸ್ ಎಚ್. ಕಸಿನ್ಸ್ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ಸಾರಾಂಶವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರೊ. ವಿ.

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಮತ್ತು ವಿ. ವೆಂಕೋಬರಾವ್ ಅವರು ಸಲಹೆಗಾರರಾಗಿದ್ದರಂತೆ. ಹೀಗೆ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವರೆಗಿನ ಪ್ರಜ್ಞಾಶಾಲಿಗಳ ಸಂಗಮ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳಗಳಾದ ಬೇಲೂರು, ಹಳೆಬೀಡು, ಸೋಮನಾಥಪುರ, ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಟಿಪ್ಪು ಅರಮನೆ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ಲಾಲ್‌ಬಾಗ್, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಮಧುರೈ, ರಾಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೊರಾಂಗಣ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾಯಿತು. ಒಳಾಂಗಣ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ರಿಚ್‌ಮಂಡ್ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿರುವ 'ದಿಲ್‌ಕುಷ್' ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿದ್ದ ಸ್ಟುಡಿಯೋದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿನ ಕಪ್ಪು, ಬಿಳುಪು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜರ್ಮನಿಯ ಯು.ಎಫ್.ಎ. ಸ್ಟುಡಿಯೋಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಂಡ್ ಕಲರ್ ಹಾಕಿಸಿ ತರಲಾಯಿತು. ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಸಾವಿರ ಅಡಿ ಉದ್ದದ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಸುಮಾರು ಒಂದು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿ ಖರ್ಚಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಅಂದಾಜಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಸಿದ್ಧವಾದ ಇದು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿದ್ದಲ್ಲದೆ ಜರ್ಮನಿ ಮುಂತಾದ ವಿದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿತು. ಸುಮಾರು ಐದು ಲಕ್ಷ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಪಾದಿಸಿತು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

ವಸಂತಸೇನಾ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಿನಿಮಾ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಹಲವು ರೀತಿಯ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಮುಖವಾದ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

> "ತಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಸಿನಿಮಾ ತಂತ್ರಜ್ಞರು ಮತ್ತು ಉಪಕರಣಗಳ ಕೊರತೆಯಿದ್ದ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತು ದಶಕಗಳ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಅಪೂರ್ವವಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಕ್ಷಣ, ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಕಲಾರಂಗದ ಅನೇಕ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು ಒಗ್ಗೂಡಿದ್ದು, ಭಾರತದ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮೊದಲು. ಆ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆದದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ. ಅಂಥ ಸಾಧನೆ ಇಂದಿಗೂ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸುವರ್ಣ ಅಧ್ಯಾಯ. ಕನ್ನಡದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆ ಅಧ್ಯಾಯ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾದದ್ದು ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಮೂಲಕ"[೩]
>
> "ಯಾವುದೇ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸೌಲಭ್ಯವಾಗಲೀ, ಸ್ಥಳೀಯವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಜ್ಞಾನವಾಗಲೀ ಇನ್ನೂ ಪರಿಪಕ್ವವಾಗದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗಿನ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೇ ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾದ 'ವಸಂತಸೇನ' ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅಪೂರ್ವ ಸಂಗಮ ಎಂದು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭಾರತದ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ಟಂಟ್, ಟ್ರಿಕ್‌ಶಾಟ್ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಮೇಲುಗೈ ಆಗಿದ್ದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಗಂಭೀರ ಸಾಹಸ ಕರ್ನಾಟಕದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಕಲೆ ಇನ್ನೂ

ಶೈಶವಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೇ ಸುಶಿಕ್ಷಿತ, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಸೇರಿದವರು ಕ್ಯಾಮರಾ ಎದುರಿಸಿ ನಿಂತದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ ವಿಷಯ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಕಲಾರಂಗದ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪನ್ನರು ಹೊಸತನ್ನು ಮಾಡಬೇಕು. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದನ್ನು ನೀಡಬೇಕು ಎಂಬ ಮನೋಭಾವದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದರು. ಈ ಸಾಧನೆಯಿಂದಾಗಿ ವಸಂತಸೇನ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ."[೪]

ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಚಿತ್ರದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

'ವಸಂತಸೇನಾ' ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರವು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿ ನಡೆಸಿದ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಪ್ರಯೋಗ. ಇಂತಹ ಪ್ರಯೋಗ ಭಾರತದ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲೇ ನಡೆದದ್ದಿಲ್ಲ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಪ್ರಯೋಗ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು ಎಂಬುದು ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಹಂತದಲ್ಲಿಯೇ ಹೊಸತನ, ತಾಂತ್ರಿಕ ಗುಣಮಟ್ಟ ಮತ್ತು ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಛಾಪನ್ನುಮೂಡಿಸಿತು? ಆ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ 'ವಸಂತ ಸೇನಾ' ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆಯಿತು? ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು 'ದೇಶೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಚಿತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಭವನಾನಿ ನಿರ್ದೇಶಕರಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಂತೆ. ಅವರ ನವೀನ ದೃಷ್ಟಿಯೆನಿಸಿದ 'ವಸಂತಸೇನೆ' ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ವಿಕ್ರಯವಾಯಿತಂತೆ. ಆದರೆ ಆ ಜಾಣ ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಬುದ್ಧಯುಗಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವ ಕಾಲದ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ವಿದ್ಯುತ್ ದೀಪಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಉಡುಗೆಗಳು ಸರಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಏಕೆ ತೋರಲಿಲ್ಲವೋ! ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಮಹಾದ್ವಾರವು ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರು. ಕೆಲ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ತೀರ ಅರ್ವಾಚೀನ ಉಪಕರಣಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಭುಜಗಳ ಮೇಲೆ ಕೋವಿ ಇರಿಸಿದ ಸಿಪಾಯಿಗಳ ಸಾಲೂ (ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದ ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಅರಮನೆಯ ಗೋಡೆಯಿಂದ) ಅದರಲ್ಲಿದೆ! ಅವರ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕರು (Art director) ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟಾಚಲಮು ಎಂಬ ಕಲಾಕೋವಿದ! ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಸೇರಿ, ಅಜಂತೆಯ ಅರೆ ನಗ್ನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು, ವಸಂತಸೇನೆ, ಮದನಿಕೆಯರಿಗೆ ಬಳಸಿದರು. ಅವುಗಳ ಕಾಲದ ಕಲ್ಪನೆ ಅವರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಬುದ್ಧಿಗೆ ತೋಚಲಿಲ್ಲ. ತಿರುಗಿ, ಅದೇ ಅಜಂತದ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಚಾರುದತ್ತನ ಪತ್ನಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಲಿಲ್ಲವೇಕೆ? ಅಜಂತದ ಯಶೋಧರೆ ಹೇಗಿದ್ದಾಳೆ! ಆ

ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಕಮಲಾದೇವಿಯವರು ಆ ಅಶ್ಲೀಲ ಉಡುಗೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ? ಈ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಸ್ಥಿರ ಚಿತ್ರಗಳೇ ನಮ್ಮ ಈ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಒದಗಿಸಿದವು"[೨]

ಮೇಲಿನ ಕಾರಂತರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಚಿತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಬಂದಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯದ್ದು. ಯಾವುದೇ ನಿರ್ದೇಶಕ ಹಾಗೂ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಥೆಯ ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಅವರು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವ ಪ್ರತೀ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲೂ ಕಾಲಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗಿರಬೇಕು. ಆದರೆ, 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಥೆಗೆ ಪೂರಕವಲ್ಲದ ಅರ್ವಾಚೀನ ಉಪಕರಣಗಳ ಬಳಕೆ, ಕಥೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶನ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಾಗಿ, ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ಚಿತ್ರವಿಮರ್ಶಕನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರ ಈ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಲಾನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೂ ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾದದ್ದು ಸೂರ್ಯ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿ. ಮುಂಬಯಿ ಮೂಲದ ಹರಿಬಾಯ್ ಆರ್.ದೇಸಾಯಿ ಹಾಗೂ ಗೆಳೆಯ ಪುರುಷೋತ್ತಮ ದಾಸ್ ಅವರು ೧೯೨೮ರಲ್ಲಿ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಆಗಿನ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಮೊದಲ ಕಂಪನಿ. ಹರಿಬಾಯ್ ದೇಸಾಯಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದರು. ಆ ಅನುಭವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಚಿತ್ರೋಪಕರಣಗಳು, ಸಂಸ್ಕರಣ ಸೌಲಭ್ಯ ಪಡೆದಿದ್ದ ಈ ಸಂಸ್ಥೆ ಉತ್ತಮ ಗುಣಮಟ್ಟದ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ಜಾನಪದ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಸುಮಾರು ನಲವತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದೆ. 'ರಾಜಹೃದಯ' (ಹಾರ್ಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಕಿಂಗ್–೧೯೨೯) ಈ ಕಂಪನಿಯಿಂದ ತಯಾರಾದ ಮೊದಲ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ. ಈ ಕಂಪನಿಯ ಖಾಯಂ ನಾಯಕಿಯಾದ 'ಸೂರ್ಯಸ್ಟಾರ್' ಎಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ, ಹಾಗೆಯೇ ಕಮಲಾಬಾಯಿ, ಜಮದಗ್ನಿ, ಮಾಸ್ಟರ್ ಬಾಚು, ಟಿ.ಜೆ.ಅಂತ್ಲೆಸೆರಿಯ, ಗಣಪತ್ ಬಾಕ್ರೆ, ಎಲ್ಮಾದಿಗ್ಬಿ, ಜಿನಾಭಾಯಿ–ಪವಾರ್, ಶಾರದ, ಜೇಬುನ್ನೀಸಾ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಬೆಳೆಸಿತು ಎನ್ನುತ್ತವೆ ದಾಖಲೆಗಳು.

ಸೂರ್ಯ ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿಯ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯರಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಾಹಿತಿ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಗೆಳೆಯ ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ

ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡಿದರಂತೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಟಕ, ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಅದಾಗಲೇ ಜನಪ್ರಿಯರಾಗಿದ್ದ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ಇದಕ್ಕೆ ಸಮ್ಮತಿ ಸೂಚಿಸಿದರಂತೆ. ಕನ್ನಡದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಉಸಿರಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯ ಎರಡನೇ ಸ್ಟುಡಿಯೋ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್ ಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್' (೧೯೨೯) ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಯಿತೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಹಸದ ಸಂಸ್ಥೆಯಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಇದು ೨೦ ಸಾವಿರ ರೂ ನಗದು, ೪೦ ಸಾವಿರ ರೂ ಮೌಲ್ಯದ ಷೇರು ಬಂಡವಾಳದೊಂದಿಗೆ ಮದ್ರಾಸ್ ಮತ್ತು ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಕ್ಯಾಮರಾ, ಎಡಿಟಿಂಗ್ ಟೇಬಲ್, ಲ್ಯಾಬೋರೇಟರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಉಪಕರಣಗಳು ಮತ್ತು ಕಾಸ್ಟೂಮ್ಸ್‌ಗಳನ್ನು ತರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. 'ಹಿಸ್ ಲವ್ ಅಫೇರ್'(His Love Affair), 'ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್' (Song of life), 'ಹರಿಮಾಯ' (Harimaya) ಚಿತ್ರಗಳು ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯಿಂದ ತಯಾರಾದವು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನೆಲ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆ ಕಾಲಮಾನದ ಅದರ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ' ಎಂಬ ಆತ್ಮಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಯೋಗಶೀಲರಾದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಮುಂದಾದವರು. ಬರ್ಲಿನ್‌ನಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಂತರ ಗೆಳೆಯ ಆಚಾರ್ಯ ಎಂಬುವವರಿಂದ ರಷ್ಯಾದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳು, ಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶನದ ವಿವರಗಳನ್ನು ತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಖ್ಯಾತ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಡೋವ್ಕಿನ್‌ನ 'ಫಿಲಂ ಟೆಕ್ನಿಕ್' ಗ್ರಂಥ ಮತ್ತು ಐಸೆನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಸಿನಿಮಾ ಕಡೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ತಾವೇ ಕ್ಯಾಮರಾ ಖರೀದಿಸಿ ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಬಗೆಗೆ ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ 'ಡೊಮಿಂಗೋ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಛಾಯಾಗ್ರಹಣದ ಜೊತೆಗೆ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕರಣ ತೃಪ್ತಿ ತರದಿದ್ದಾಗ ಮುಂಬಯಿಗೆ ತೆರಳಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸ್ಕರಣಾಲಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೋಸೆಸಿಂಗ್ ಮಾಡಿಸಿ, ಅದರ ಕಾರ್ಯವೈಖರಿಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ತಿಂಗಳುಗಳ ಕಾಲ ಅಲ್ಲಿಯೆ ಇದ್ದು ಕಲಿತು ಬರುತ್ತಾರೆ. ದುರಾದೃಷ್ಟವಶಾತ್ ಮುಂಬಯಿಯಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಾಗಿಸುವಾಗ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಿಂಟ್ ಎಲ್ಲಾ ಹಾಳಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಯಿತು. ಧೃತಿಗೆಡದ ಕಾರಂತರಿಗೆ ಕಥಾಚಿತ್ರ ಮಾಡುವ ಹಂಬಲ ದೂರವಾಗಲಿಲ್ಲ. ೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ 'ಭೂತ ರಾಜ್ಯ' (Devils

land) ಎಂಬ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿದರು. ಕತೆ, ಚಿತ್ರಕತೆ, ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ, ನಿರ್ಮಾಣ, ನಿರ್ದೇಶನ ಎಲ್ಲವೂ ಅವರದೇ ಆಗಿತ್ತು. ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ತಾವೇ ಹೋಗಿ ಒಂದೆರಡು ತಿಂಗಳವರೆಗೆ ಕೂತು ಎಡಿಟಿಂಗ್ ಮಾಡಿ ಸುಮಾರು ಎಂಟು ಸಾವಿರ ಅಡಿ ಉದ್ದದ ಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಪ್ರದರ್ಶನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ನಂತರ ಶ್ರೀಲಂಕಾದ ಕೊಲಂಬೋ ಚಿತ್ರಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅಗ್ನಿ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಿಂಟ್ ಸುಟ್ಟು ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. 'ಹುಚ್ಚುಮನಸ್ಸಿನ ಹತ್ತು ಮುಖಗಳು' 'ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ' ಎಂಬ ಕಾರಂತರ ಆತ್ಮ ಕಥಾನಕಗಳಿಂದ ಮೇಲಿನ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಾರಂತರು ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಸಿನಿಮಾ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ತಮ್ಮದೇ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಆಧರಿಸಿ 'ಮಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು' ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಸಿದರು. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಾರಂತರನ್ನೊಳಗೊಂಡಂತೆ ಅನೇಕ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೭೫ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಐವತ್ತರಿಂದ ಅರವತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳ ಹೆಸರು ಲಭ್ಯವಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅವು ಕೆಳಕಂಡಂತಿದೆ.

೧೯೨೧ – ನಿರುಪಮಾ (ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ)

೧೯೨೫ – ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ್ (ಗುಬ್ಬಿ ಚನ್ನಬಸವೇಶ್ವರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ)

೧೯೨೯ – ವಸಂತಸೇನ (ಪಿ.ಎ.ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್) ರಾಜ ಹೃದಯ (ಹಾರ್ಟ್ ಆಫ್ ದಿ ಕಿಂಗ್) ಛಾಯ್ಸ್ ಆಫ್ ಎ ಬ್ರೈಡ್.

೧೯೩೦–ಹಿಸ್ ಲವ್ ಅಫೇರ್, ಡೊಮಿಂಗೊ, ಎ ಪ್ರಿನ್ಸ್ ಇಂಡೀಡ್, ರಾಜದೂತ್ (ಬೆಗ್ಗರ್ ಮೀಟ್ಸ್ ಬೆಗ್ಗರ್), ದೈವಿ ಖಡ್ಗ (ಡಿವೈನ್ ಸೇಬರ್), ಚೌಹಾನಿ ತಲ್‌ವಾರ್ (ಫೈಟಿಂಗ್ ಕೆವಾಲಿಯರ್), ಚಾಬೂಕ್‌ನೆ ಚಮ್‌ಕಾರಿ (ಪ್ಲಾಗ್ಡೆ ಇನ್ ಟು ಲವ್) ರಾಧೆ ಶ್ಯಾಮ್, ಕಾಳಿಕಾ ನೊ ಕೋಪ್ (ರಾಯಲ್ ಸ್ಯಾವೇಜ್), ರಾಜ್ ಪ್ರಪಂಚ್ (ಸ್ಟೇಟ್ ಇಂಟ್ರೀಗ್ಸ್), ಸೂರ್ಯಪ್ರಭಾ, ಧೂಮಕೇತು (ಕಾಮೆಟ್), ಸಿತಮ್‌ಗರ್ (ದಿ ಟೈರಂಟ್)

೧೯೩೧–ಇಂತೆಕಾಮ್ (ಡೆಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಆನರ್), ಫೌಲಾದಿ ಫರ್ಮಾನ್ (ಫಿಯೆಟ್ಸ್ ಆಫ್ ಸ್ಟೀಲ್), ವಫಾದಾರಿ (ಫಿಡಲಿಟಿ), ಜಿಂದಗಿ ಕಾ ಜುವಾ (ಗ್ಯಾಂಬಲ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್), ಬಾಜ್ ಬಹಾದ್ದೂರ್ (ಹಾಕ್), ಕಿಂಗ್ ಆಫ್ ಹಾರ್ಟ್ಸ್, ಇಷ್ಕ್ ನೊ ಅನ್ಜಾಮ್ (ಕಿಂಗ್‌ಡಂ ಆಫ್ ಲವ್), ಕಿಶೋರಿ, ಲಾ ಬ್ರೇಕರ್ಸ್, ಕುರ್ಬಾನಿ, ಆಸಿರ್–ಎ–ಹಿರ್ಸ್ (ನೆಮಿಸಿಸ್ ಆಫ್ ಲಸ್ಟ್), ರಣಧೀರ್ (ಡಾಂಟ್‌ಲೆಸ್), ತೀರ್– ಎ – ಕಾತಿಲ್ (ರೆಡ್ ಆರ್ಚರ್), ಕಸೌಟಿ (ಸುಪ್ರಿಂ ಟ್ರಸ್ಟ್) ವಿಜಯಧ್ವನಿ (ಟಾಕ್ಸಿನ್ ಆಫ್ ಡೆತ್), ವಿಕರಾಲ್ ವರೂ (ವೈಲ್ಡ್ ಉಲ್ಫ್), ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್, ಭೂತರಾಜ್ಯ – ಡೆವಿಲ್ಸ್ ಲ್ಯಾಂಡ್)

೧೯೩೨–ಛೋಟಾ ಚೋರ್, ಇನ್ ಶ್ಯಾಕಲ್ಸ್, ಕ್ಯಾಬಾತ್, ರಾಜಾಧಿರಾಜ್ (ದಿ ಆಮ್ನಿ ಪೊಟೆಂಟ್) ಶೇರ್‌ದಿಲ್ (ಡ್ಯಾಷಿಂಗ್ ಡೆವಿಲ್), ಅಸಿಯಾ ಸಿತಾರಾ (ಸ್ಟಾರ್ ಆಫ್ ಏಷ್ಯಾ) ಸ್ತ್ರೀಶಕ್ತಿ (ದಿ ಸೂಪರ್ ಸೆಕ್ಸ್), ದಿಲೇ ದಿವಾರ್ (ಸ್ಟಂಟ್ ಕಿಂಗ್)

೧೯೩೩ – ಭಾಗ್ಯಚಕ್ರ (ವೀಲ್ ಆಫ್ ಫೇಟ್), ಲಾ ಪರ್ವಾ (ದಿ ಆನ್ ಡಾಂಟೆಡ್) ವಿಜಯಡಂಕ, ಖೂನ್ ಕಾ ಬದ್ಲಾ ಇತ್ಯಾದಿ.

೧೯೩೧ರ ವೇಳೆಗೆ ಭಾರತದ ಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಆಲಂ ಆರಾ' ತೆರೆ ಕಾಣುವ ಮೂಲಕ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲ ಹಿಂದೆ ಸರಿಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ' ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಗೆ ಬಂದ ತರುವಾಯ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಸರಿಯಿತು. ಆದರೆ ೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಸಂಭಾಷಣೆ ರಹಿತವಾದ 'ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನ' ವಿಶೇಷ ಪ್ರಯೋಗವೆನಿಸಿದೆ.

೨. ೫. ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ ಚಿತ್ರದ ಗೊಂದಲ

೧೯೩೧ರಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಹಿಂದಿ ಭಾಷೆಯ "ಆಲಂ ಆರಾ" ತೆರೆಕಂಡಿತು. ಇದರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಅದೇ ವರ್ಷದಿಂದಲೇ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಾಕ್ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾದವು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಕಾಯಬೇಕಾಯಿತು. ೧೯೩೪ ರಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇಂಥ ಸಾಹಸದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದವರು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರು. ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಯ ವಿಳಂಬಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮದರಾಸು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕಾ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಟಾಗಿತ್ತು. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಪೂರಕ ವಾತಾವರಣ ಅಲ್ಲಿತ್ತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ವಾತಾವರಣ ಭಿನ್ನವಾಗಿತ್ತು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶಗಳು ಹರಿದು ಹಂಚಿ ಹೋಗಿದ್ದವು. 'ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂದು

ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರದೇಶವು ಮುಂಬಯಿ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲೂ 'ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಿರುವ ಪ್ರದೇಶವು ಮದರಾಸು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲೂ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಪ್ರದೇಶಗಳು ಹೈದರಾಬಾದ್ ಹಾಗೂ ಈಗಿನ ಕೇರಳ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೂ ಸೇರಿ ಹೋಗಿದ್ದವು. ಉಳಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಮಾತನಾಡುವ ಪ್ರದೇಶವೆಂದರೆ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯ ಮಾತ್ರ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡುವವರು ಮುಂದೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಭಾರತದ ಇತರೆ ಭಾಗಗಳಿಂದ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಭಾಷೆಯ ಜನರು ಬಹು ಭಾಷಿಕರ ರಾಜ್ಯವಾದ ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟರು. ಅವರಲ್ಲಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಡು – ನುಡಿಯ ಅಭಿಮಾನ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಚಿತ್ರದ ಚಿತ್ರೀಕರಣ ಬಹುತೇಕ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲೇ ನಡೆದರೆ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ' ತಯಾರಾದದ್ದು ಕರ್ನಾಟಕದ ಹೊರಗೆ. ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಹೊಣೆ ಹೊತ್ತವರೂ ಕನ್ನಡೇತರರರೇ! ಕರ್ನಾಟಕದಿಂದ ಹೊರಗೆ ಕನ್ನಡೇತರರಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ'. ಇದು ತೆರೆಕಂಡಿದ್ದು ೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ವಾಕ್ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿತು.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ' ಎಂದು ದಾಖಲಾಗಿದ್ದರೂ ಅದರ ಗೊಂದಲದ ಬಗ್ಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ವಾಕ್ ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆ ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. 'ರತ್ನಾವಳಿ ಥಿಯೇಟ್ರಿಕಲ್ ಕಂಪನಿ' ಯ ಮಾಲೀಕ ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಟರೂ ಆಗಿದ್ದ ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರು 'ಮೆಮೋರಿಯಲ್ ಟ್ರಸ್ಟ್' ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೂಲಕ 'ಭಕ್ತಧ್ರುವ' ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ವಾಕ್ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಉತ್ತರ ಭಾರತದಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದು ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸಿದ್ದ ಉದ್ಯಮಿ ಚಮನ್ ಲಾಲ್ ಡುಂಗಾಜಿ, ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಬಂದಿದ್ದ ವೈ.ವಿ. ರಾವ್ ಅವರಿಗೆ ನಿರ್ದೇಶನದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಎಂ.ವಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು ಅವರ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಯ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ' ಎಂಬ ವಾಕ್ಚಿತ್ರದ ತಯಾರಿಕೆ ಆರಂಭಿಸಿದರು.

ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಂಪನಿ ತಯಾರಿಸಿದ 'ಭಕ್ತ ಧ್ರುವ' ೧೯೩೩ರಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಕೆ ಆರಂಭಿಸಿ ಮೊದಲು ಸೆನ್ಸಾರ್ ಆಗಿದ್ದರೂ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದದ್ದು ೧೯೩೪ರ ಏಪ್ರಿಲ್‌ನಲ್ಲಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲೇ ಸೌತ್ ಇಂಡಿಯಾ ಮೂವಿಟೋನ್ ಲಾಂಚನದಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ' ೧೯೩೪ರ ಮಾರ್ಚ್ ೦೩ರಂದು ತೆರೆಕಂಡಿತು. ಆದರೆ

‘ಭಕ್ತ ಧ್ರುವ’ ಮೊದಲು ಸೆನ್ಸಾರ್ ಆಗಿದ್ದರೂ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದದ್ದು ಇದಾದ ಒಂದು ತಿಂಗಳ ನಂತರ ಆದುದರಿಂದಲೇ ‘ಸತಿ ಸುಲೋಚನ’ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಎಂಬ ದಾಖಲೆಯನ್ನು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವಾಕ್ ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪೌರಾಣಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗತೊಡಗಿದವು. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದವು.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಮಾತಿನ ಚಿತ್ರ ‘ಸತಿ ಸುಲೋಚನ’ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯದ್ದು. ಕಥೆ ರಾಮಾಯಣದ ಭಾಗವಾದರೂ ಪ್ರತಿನಾಯಕನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ವಿಶೇಷತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮ ನಾಯಕನಲ್ಲ. ರಾವಣನ ಮಗನಾದ ಇಂದ್ರಜಿತ್‌ನ ಸಾಹಸವೇ ಪ್ರಧಾನ ಕಥಾವಸ್ತು. ಇಂದ್ರಜಿತು ರಾಮನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸುಲೋಚನಾಳ ಸಲಹೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ‘ಶಕ್ತಿ ವಶೀಕರಣ ಯಾಗ’ ವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮಾಯಾ ಸೀತೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದ ಇಂದ್ರಜಿತು ಲಕ್ಷ್ಮಣನಿಂದ ಹತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪತಿಯೊಡನೆ ಸತಿ ಸಹಗಮನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಾದ ಸುಲೋಚನಾಳಿಗೆ ವಿಷ್ಣುರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿದ ರಾಮ ಅವಳಿಗೆ ‘ಸತಿ’ ಪಟ್ಟ ಅನುಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು ಅವರೇ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಥಮ ವಾಕ್ಚಿತ್ರದ ಮೊದಲ ನಾಯಕ ನಟ. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಹರಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೇ ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತಿ. ಅದಿನಾರು ಹಾಡುಗಳಿಗೆ ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆ ಮಾಡಿ ಸಂಗೀತ ನೀಡಿದ ನಟರು ಆದ ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರ ರಾಯರೇ ಮೊದಲ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕರು. ‘ಭಲೇ ಭಲೇ ಪಾರ್ವತಿ ಬಲು ಚತುರೆ’ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡಿದ ಲಕ್ಷ್ಮೀಭಾಯಿಯವರೇ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಮೊದಲ ಗಾಯಕಿ.

ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲಮಾನವದು. ಅಂಥಹದ್ದೇ ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ವಾಕ್ ಚತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಏಕ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪೌರಾಣಿಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗತೊಡಗಿದವು. ಆ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮುನ್ನುಡಿ ಬರೆದವು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ‘ಭಕ್ತಧ್ರುವ’ ಮತ್ತು ‘ಸತಿ ಸುಲೋಚನ’ ಎರಡೂ ಮುಖ್ಯವಾದವು.

೨. ೬. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗ : ಸಮನ್ವಯತೆ

ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಭಿನಯ, ರಂಗ ತಂತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಗೋಪಾಂಗಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಸಂಘಟಿತ ಮಾಧ್ಯಮವೇ 'ರಂಗಭೂಮಿ' ಹತ್ತೊಂಭತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ನಿಧಾನವಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರತೊಡಗಿತ್ತು. ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸತೊಡಗಿತು. ಏಕತಾನತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಬಯಲು ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಹೊರ ಬರಲು ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡತೊಡಗಿದವು. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪೆನಿಯ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಜನ್ಮ ಪಡೆಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಆರಂಭದ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರತರವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು.

ಆರಂಭದ ಹೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಅಧ್ಯಯನಕಾರರು ದಾಖಲಿಸಿರುವ ಕೆಳಗಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

> "ಚಿತ್ರರಂಗದ ಇತಿಹಾಸದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಮರೆಯುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ. ಬಹುತೇಕ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ತಯಾರಾದವು. ಸಿದ್ಧ ಕಥಾವಸ್ತು, ಅಭಿನಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಣಿತರಾಗಿದ್ದ ಕಲಾವಿದರು, ವೃತ್ತಿರಂಗದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಗೀತವನ್ನೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯೇ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ ಬಂದಿತೆಂದು ಇತಿಹಾಸ ಹೇಳಿದರೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಕೊಡುಗೆ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚೆನಿಸುವಷ್ಟೇ ಆಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯೂ ಬಹುತೇಕ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿತ್ತು. ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನಂಶ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಸಂಗೀತವೇ ಇದ್ದುದ್ದರಿಂದ ನಮ್ಮ ರಂಗಗೀತೆಗಳೂ ಹಾಗೇ ಇದ್ದವು. ಅವೇ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಲವಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ರಂಗನಾಟಕ, ರಂಗ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಂಗ ಕಲಾವಿದರೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಇದ್ದರು. ಈ ಪರಂಪರೆ ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮುಂದುವರಿದೇ ಇದೆ. ೧೯೫೦-೨೦೦೦ದಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಹೆಚ್ಚಿನವರು ಹವ್ಯಾಸಿ, ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರಾರಂಭದ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರೀಕರಣ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ಅಭಿನಯ ಎಲ್ಲವೂ ರಂಗನಾಟಕದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದವು. ಚಿತ್ರರಂಗ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕೂಡ ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳೇ ಬೇಕಾದವು. ಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದು ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವವರೆಗೆ ಅದಕ್ಕೆ ರಂಗಭೂಮಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು"[೬]

ಈ ಮೊದಲೇ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಚಿತ್ರೀಕರಣವಾದದ್ದು ನಾಟಕವೆಂಬುದು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ೧೯೨೧ರಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವ ನರಸಿಂಹರಾಜ ಒಡೆಯರು ತಮ್ಮ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದ ಎ.ವಿ. ವರದಾಚಾರ್ಯರ 'ನಿರುಪಮಾ' ನಾಟಕವನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸಿದ್ದರು. ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರವಾದ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಸಂಸ್ಕೃತದ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು. ಹೀಗೆ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ದಾಖಲಿಸುತ್ತದೆ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದವರೇ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದರು. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಂತೆ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗಾದರೂ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ವಲಸೆ ಬಂದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣದೆ ಹತಾಶರಾದರು. ರಾಜ್ ಕುಮಾರ್, ನರಸಿಂಹರಾಜು, ಟಿ.ಎನ್. ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಮುಂತಾದವರು ಯಶಸ್ಸು ಕಂಡವರು. ಬೇಲೂರು ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಎಲಿವಾಳ ಸಿದ್ಧಯ್ಯಸ್ವಾಮಿ ಮುಂತಾದವರು ಯಶಸ್ಸು ಕಾಣದೆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದವರು. ಅಂಥಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗ ಎರಡನ್ನೂ ಸರಿದೂಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹೊದವರಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ನಾಯ್ಡು ಪ್ರಮುಖರಾದವರು.

ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಪಸರಿಸಿದವರು 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ' ಎಂದು ಜೀವಿಸಿದ ನಾಟಕರತ್ನ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ, ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅನುಭವವನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು. ತಮ್ಮ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಮತ್ತು ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಥೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೆರಡನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದವರು. ಕನ್ನಡದ ಮನರಂಜನಾ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ತಮ್ಮ 'ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿ' ಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದವರು. ೧೮೮೪ರಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗಿ ಶತಮಾನೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡ ಜಗತ್ತಿನ ಏಕೈಕ ವೃತ್ತಿ ನಿರತ ಸಂಸ್ಥೆ. ಈ ಗುಬ್ಬಿ ಕಂಪನಿಯ ಇತಿಹಾಸದೊಡನೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗದ ಇತಿಹಾಸವೂ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದೆ. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳ ಮಹತ್ವ ಅರಿತು ಚಿತ್ರ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದವರು ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗಳಿಕೆಯನ್ನು

ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿ ಸ್ವಂತ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗ ಪರಸ್ಪರ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಲು ಕಾರಣರಾದವರು. ಹಲವು ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗದಲ್ಲಿಯೂ ಬೆಳೆಯಲು ಉತ್ತಮ ವೇದಿಕೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಟ್ಟರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಾಜ್ ಕುಮಾರ್, ನರಸಿಂಹರಾಜು, ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಸಾಹಿತಿ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಹೊನ್ನಪ್ಪ ಭಾಗವತರ್, ಡಿ. ಕೆಂಪರಾಜ, ಉದಯ್ ಕುಮಾರ್, ಬಿ.ಆರ್. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಈಶ್ವರಪ್ಪ, ಮಹಾಬಲರಾಯರು, ಸಿ.ಬಿ. ಮಲ್ಲಪ್ಪ, ಡಿಕ್ಕಿ ಮಾಧವರಾವ್, ಎಂ.ವಿ. ವಾಸುದೇವರಾವ್, ಸತಿಸುಲೋಚನದ ನಾಯಕಿ ತ್ರಿಪುರಾಂಬ, ಕೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಮ್ಮ, ಸ್ವರ್ಣಮ್ಮ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಮುಂದಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಾವು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟ–ನಷ್ಟಗಳನ್ನು ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರು 'ಕಲೆಯೇ ಕಾಯಕ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಆತ್ಮಕಥೆಯ 'ಮೂಕಚಿತ್ರ ಪ್ರಪಂಚ ಕಹಿ ಅನುಭವ' ಎಂಬ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಹಂಚಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"೧೯೨೮ರ ಜನವರಿ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಕಡೂರಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವಾಗ ಮಿತ್ರರಾದ ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿಗಳು ನನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಷೇರುಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಒಂದು ಫಿಲಂ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ರಿಜಿಸ್ಟರ್ ಮಾಡೋಣವೆಂದು ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದರು. ನನ್ನ ನಾಟಕದ ವ್ಯವಹಾರವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಮತ್ತೇನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವೆಂದರೂ ಬಿಡದೇ ನನ್ನನ್ನೂ ಮ್ಯಾನೇಜಿಂಗ್ ಡೈರೆಕ್ಟರ್‌ನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ, ನನ್ನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಅವರೂ ಸೇರಿಕೊಂಡು ನನ್ನಿಂದ ಷೇರಿಗಾಗಿ ೨೫೦೦ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನಿಬಂಧನೆಗಳಂತೆ ರೂಲ್ಸುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕಂಪನಿಯನ್ನು ರಿಜಿಸ್ಟರ್ಡ್ ಮಾಡಿದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಯಜಮಾನ್ ಅಂಡ್ ಸನ್ಸ್, ಎ.ವಿ. ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ರಿಟೈರ್ಡ್ ಎಲೆಕ್ಟ್ರಿಕಲ್ ಎಂಜಿನಿಯರ್ ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಯ್ಯ, ಕೃಷ್ಣರಾವ್, ಸಬ್‌ಜಡ್ಜಿ ಇವರುಗಳು ಡೈರೆಕ್ಟರಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಸ್ಥೆಯು ಹಾಸನಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಸಕಲೇಶಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಕ್ಯಾಂಪ್ ಹಾಕಿತು.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ೧೯೨೯ರಲ್ಲಿ ಸಿ.ವಿ. ನರಸಿಂಹ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ರವರ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಒಂದು ಸಾವಿರ ರೂಪಾಯಿಗಳಂತೆ ೧೨ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತು ಮಾಡಿ ಕರಾರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಥಿಯೇಟರ್ ಕಟ್ಟಿ, ಶಿವಾನಂದ ಥಿಯೇಟರ್ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ದಿವಾನ್ ಮಿರ್ಜಾರವರ ಅಮೃತಹಸ್ತದಿಂದ ೧೯೩೦ನೇ ಮೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭ ಮಾಡಿಸಿದೆ. (ಅದೇ ಇಂದಿನ ಮೂವಿಲ್ಯಾಂಡ್ ಚಿತ್ರಮಂದಿರ) ಆಗ ರಿಜಿಸ್ಟರ್ಡ್ ಆಗಿದ್ದ ಕರ್ನಾಟಕ ಫಿಲಂ ಕಾರ್ಪೋರೇಷನ್ನಿಗೆ ಹಣ ವಸೂಲಿಗೆ ಮ್ಯಾನೇಜಿಂಗ್ ಡೈರೆಕ್ಟರ್ ಆಗಿದ್ದ ನನ್ನನ್ನೇ ಸಕಲೇಶಪುರದಲ್ಲಿ ಮುಂದಾಳುವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರು..... ಸಕಲೇಶಪುರ, ಬಾಳ್ಳು, ಹಾಸನ ಈ ಮೂರು ಊರುಗಳಲ್ಲಿ ೪೦ ಸಾವಿರದವರೆಗು ಷೇರುಗಳನ್ನು ಕ್ಯಾನ್ವಾಸ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದು ಮದ್ರಾಸಿನ ವೇಲ್ ಪಿಕ್ಚರಿನವರಿಂದ ಸ್ಟುಡಿಯೋ ಸಾಮಾಗ್ರಿಗಳನ್ನು ತರಿಸಿದುದಾಯಿತು... ಮಲ್ಲೇಶ್ವರದ

ಹೆಚ್.ವಿ. ನಂಜುಂಡಯ್ಯನವರ ಬಂಗಲೆಯನ್ನು ತಿಂಗಳೊಂದಕ್ಕೆ ೨೫೦ ರೂಪಾಯಿಗಳಂತೆ ಬಾಡಿಗೆಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ರೂಮುಗಳಲ್ಲಿ ಫಿಲಂ ತೊಳೆಯುವುದಕ್ಕೂ, ಹಾಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಫಿಲಂ ಆರಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕೆಲವು ರೂಂ ಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೆವು. ಹಿಸ್ ಲವ್ ಅಫೇರ್, ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್ (ಕಳ್ಳರ ಕೂಟ), ಹರಿಮಾಯೆ ಎನ್ನುವ ಮೂರು ಮೂಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆಸಿದೆವು... ಈ ಮಧ್ಯೆ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯಲ್ಲೂ ಡಿಪ್ರೆಷನ್ ನಿಂದಾಗಿ ಕಲೆಕ್ಷನ್ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂತು. ಹರಿಮಾಯೆ, ಹಿಸ್ ಲವ್ ಅಫೇರ್ ಎಂಬ ಮೂಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಡಿಸ್ಟ್ರಿಬ್ಯೂಟಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಡೈರೆಕ್ಟರು ಸರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಡೆಸದೆ, ಸರಿಯಾಗಿ ಲೆಕ್ಕಗಳನ್ನು ಕೊಡದೆ ತುಂಬಾ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡಿದರು. ನಾನು ಫಿಲಂ ಕಂಪನಿ ಮಾಡಿ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿರದೆ, ಸಂಚಾರಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದೇ ಈ ಅವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತಲ್ಲದೆ ನಷ್ಟವೂ ಸಂಭವಿಸಿತು..... ಆರಂಭವಾದ ಮೂರೇ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಅಪಾರ ನಷ್ಟ ಅನುಭವಿಸಿದ ಸ್ಟುಡಿಯೋವನ್ನು ಮುಚ್ಚಲಾಯಿತು. ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಯ ಮೂಲಕ ತಯಾರಾಗಿ ಹೊರ ಬಂದದ್ದು ಕೇವಲ ಮೂರು ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ"[೭]

ಮೇಲೆ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸಾಧಕ – ಬಾಧಕಗಳು, ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಹೋದಾಗ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಆ ಕಾಲಮಾನದ ಅನುಭವ, ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟ – ನಷ್ಟಗಳು ಇವೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವೊಂದು ಉದ್ಭವವಾದಾಗ ಅದರಿಂದ ಹಳೆಯ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೆ ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಹೊಡೆತ ಬೀಳುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಮೂಲಕ ಹಳೆಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನೇ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿಯೂ ರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯ ತೊಡಗಿತು. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳು, ನಟರು, ನಿರ್ದೇಶಕರು, ನಾಟಕ ರಚನಾಕಾರರು ಚಿತ್ರರಂಗದೊಂದಿಗೆ ಗುರುತಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ', ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ 'ಸುಬ್ಬಾ ಶಾಸ್ತ್ರಿ' ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್', ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ನಾಗಮಂಡಲ', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ಋಷ್ಯಶೃಂಗ', 'ಹರಕೆಯ ಕುರಿ', ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ

ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು. ಆ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾರಂಗದ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿದಂತೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಸಹ ದೂರದರ್ಶನ, ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪೈಪೋಟಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದೂರದರ್ಶನದ ಮಿತಿಯನ್ನು ಅರಿತು ಯಾವುದು ಅದಕ್ಕೆ ಅಸಾಧ್ಯವೋ ಅದನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲು ಮುಂದಾದರು. ೭೦ ಎಂ.ಎಂ., ವೈಡ್ ಸ್ಕ್ರೀನ್, ಸ್ಟೀರಿಯೋ ಫೋನ್, ಡಿ.ಟಿ.ಹೆಚ್., ೩ಡಿ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬಳಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಸಿನಿಮಾರಂಗವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದಂತಹ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾರಂಗ ಎರಡೂ ಸಹ ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ. ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಅವು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮಗಳು ವಿಭಿನ್ನನೆಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

> "ರಂಗಭೂಮಿ ಜೀವಂತ ಮಾಧ್ಯಮ. ಅಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅದರಿಂದ ನಮಗೆ ದೊರಕುವ ಅನುಭವವೇ ಬೇರೆ. ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತ ಎನಿಸಿದರೂ ಅವು ನೆರಳು ಎನ್ನುವ ಅರಿವು ನಮಗೆ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಒಂದು ಘಟನೆ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ಅದರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುತ್ತದೆಯಲ್ಲವೇ ? ಇದೇ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೊಡ್ಡದು. ನಮಗೆ ಬೇಕು ಎನಿಸಿದುದನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಮುದ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡುವುದನ್ನೋ, ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತುವುದನ್ನೋ ನಾವು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವೇ ? ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ನಡೆಯುವ ಸ್ಥಳವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿಯೇ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಬಾಂಬ್ ಸ್ಫೋಟಿಸುವುದನ್ನು, ಕಟ್ಟಡಗಳು ಕುಸಿಯುವುದನ್ನು, ವಿಮಾನಗಳು ಡಿಕ್ಕಿ ಹೊಡೆಯುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಬಹುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಮಾಧ್ಯಮ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟುವುದು"[೮]

ರಂಗಭೂಮಿ ಮಾಧ್ಯಮ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕಿಂತ ವಿಭಿನ್ನವಾದ, ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನೀಡಬಲ್ಲದು. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗ ಭೂಮಿಯವರು ಇದನ್ನು ಅರಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ಉಳಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವರ ನಿಷ್ಕ್ರಿಯವಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ

ಮೂಲ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ದೂರದರ್ಶನ ಮಾಧ್ಯಮ ಸವಾಲಾಗಿ ನಿಂತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಿಯ ರಂಗಭೂಮಿ ಅದನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಎದುರಿಸಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರರ ನಾಟಕಗಳು ಸಿನಿಮಾ, ದೂರದರ್ಶನಗಳಲ್ಲಿ ತೆರೆ ಕಂಡರೂ ಅವು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ, ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ್ದು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯೇ. ಒಂದೇ ನಾಟಕ ವರ್ಷಗಟ್ಟಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿತವಾದ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ನಮ್ಮ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯವರು ಇದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ದೂಷಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತುಕೊಂಡರು. ತಮ್ಮ ಈ ತಪ್ಪನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವೇಳೆಗೆ ಕಂಪನಿಗಳು ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ದುಃಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮೇಲೇರುವುದು ಅವುಗಳಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ವಿಷಾದವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತ ಪಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವು ವೈರುದ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದರೂ ಎರಡೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳೇ. ಹಾಗೆಯೇ ಎರಡೂ ಅಭಿನಯ ಮತ್ತು ಶಬ್ಧದ ಮೂಲಕ ಬೇರೊಬ್ಬರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವ ಪರಕಾಯ ಪ್ರವೇಶದ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಎರಡೂ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಗುರಿಯೂ ಒಂದೇ. ಹೊರ ಬರುವ ಉತ್ಪನ್ನವೂ ಒಂದೇ. ಆದರೂ 'ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಹಲವು ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಲ್ಲ' ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ದಾಖಲಿಸಿರುವ ವಿಚಾರ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದುದು.

> "ನಾಟಕವಾಗಲಿ, ಸಿನಿಮಾ ಆಗಲಿ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪುವಿಕೆ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಭಿನ್ನ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಜೊತೆ ಅಥವಾ ಎದುರು ನಿಂತು ಒಂದೊಂದೇ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ ಮೊದಲಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧವಾಗಬಹುದು. ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯ ಎಲ್ಲ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ತಯಾರಾಗಬಹುದು. ಅಂದರೆ ನಾಟಕದಂತೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಿರಂತರ ಸಾಗುವಿಕೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಎದುರು ಕೂತವರ ಒಳಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯೂ ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಎದುರಿನ ಕ್ಯಾಮರಾವನ್ನೇ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ವರ್ಗವೆಂದು ಗ್ರಹಿಸಿ ಅದಕ್ಕೆ ನಟನೆಯನ್ನು, ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಜನ ಕೂತಿರುವ ಕತ್ತಲ ಸಭಾಗೃಹದ ಮುಂದೆ ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಒಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರ್ಯಭಾರವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಮ್ಮೆ ತಪ್ಪಾದರೆ ಮುಗಿದೇ ಹೋಯಿತು ಎಂಬ ಭಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮುಗಿದರೆ ಅದು ಮುಗಿದಂತೆಯೇ. ಅದಕ್ಕೆ ಪುನರಾವೃತ್ತಿ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಬೇಕೆಂದರೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದರ್ಶನವೇ ಆಗಬೇಕು. ಅದು ಮೊದಲಿನಂತಿರುವ ಖಾತ್ರಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ಇರಬೇಕೆಂಬ ನಿಯಮವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ಮೊದಲಿನದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಇನ್ನಷ್ಟು ಕಳೆಗುಂದಬಹುದು. ಸಿನಿಮಾ

ಹಾಗಲ್ಲ. ಒಮ್ಮೆ ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳಾದರೂ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡ ಸಾವಿರಾರು ಜೀವಂತ ಜನರೆದುರು ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುತ್ತಿರುವುದು ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತು. ಒಬ್ಬ ನಟ ಅಥವಾ ನಟಿ ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂಬುದಿಲ್ಲ. ಅಂದರೆ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಒಳಪಡುವ ಹಲವು ಸೀಮಾರೇಖೆಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಲ್ಲ"[೬]

೨.೭ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ : ಅನುಸಂಧಾನ

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳದ್ದೇ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಭಾಗ. ಆ ಮುಖೇನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಸದೊಂದು ಮಾರ್ಗ ದತ್ತವಾಯಿತು. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಅನೇಕ ವಿಭಿನ್ನ ಬಗೆಯ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಅದರಾಚೆಗಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಬಾಲ್ಯ ಮತ್ತು ಯೌವ್ವನದ ಆಕರ್ಷಣೆ, ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆಯ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷ, ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆಯ ಸಂಘರ್ಷವುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದವು. ಇಂಥ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರೇರಣೆ–ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಹಾಗೂ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯ ಮನೋಭೂಮಿಕೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧದ ಅನುಸಂಧಾನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಏಕವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ (ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೊರತುಪಡಿಸಿ) ಮಾಧ್ಯಮವಾದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಸಮೂಹದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾತ್ರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರಲ್ಲೇ ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಅತ್ಯಂತ ವೇಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಮಾಧ್ಯಮ. ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಪರಿಣಾಮ ಕಾರಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ಉದ್ಯಮವೂ ಹೌದು.

ಮಾನವನ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದು ಭಾಷೆ. ಆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತ ಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಬದಲಾದ

ಕಾಲಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಪಿ, ಬರಹ, ಪುಸ್ತಕಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟವಾಗತೊಡಗಿತ್ತು. ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹಿಂದೆಯೇ ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯವೂ ಬಳಕೆಯಲಿದ್ದುದು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದುದು. ಪಾರಂಪರಿಕವಾದ ಇತಿಹಾಸ ಇರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿ ಇತ್ಯಾದಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಭಾವಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಅದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಸಿನಿಮಾಗಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದ ಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಆಕರ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಹೆಮಿಂಗ್ವೆ, ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಡಿಕನ್ಸ್, ಲಿಯೋ ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ದಾಸ್ತೋವಸ್ಕಿ, ಬೋರಿಸ್ ಪ್ಯಾಸ್ಟರ್‌ನಾಕ್ ಮುಂತಾದ ಜಗತ್ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ತೆರೆಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಹಾಲಿವುಡ್ ಮತ್ತು ಯೂರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಹು ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಅನೇಕ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾದವು. ಶರತ್‌ಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿ, ಬಿಮಲ್ ಮಿತ್ರ, ತಾರಾಶಂಕರ್ ಬಂಡೋಪಾಧ್ಯಾಯ, ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠ್ಯಾಗೂರ್ ಆವರ ಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದಟ್ಟವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಪುರಾಣಗಳನ್ನು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಹಲವಾರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿವೆ. ಕನಕದಾಸರ – 'ನಳಚರಿತ್ರೆ' – 'ನಳದಮಯಂತಿ'ಯಾಗಿ, ರಾಘವಾಂಕನ–'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ', 'ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ'ವಾಗಿ, ಹರಿಹರನ–'ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ರಗಳೆ'–'ಬೇಡರಕಣ್ಣಪ್ಪ'ನಾಗಿ ರೂಪ ಪಡೆದವು. ಹಾಗೆಯೇ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ಕಥೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೂ ಪುರಾಣ ಮಹಾ ಕಾವ್ಯಗಳೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಹೇಗೆ ಅವಿನಾಭಾವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ೧೯೨೯ ರಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಮೂಕಿಚಿತ್ರ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಕನ್ನಡ ನೆಲದಲ್ಲಿಯೇ ತಯಾರಾದ ಮೊದಲ ಮೂಕಿ ಸಿನಿಮಾ. ಶೂದ್ರಕನ ಮೃಚ್ಛಕಟಿಕ ಎಂಬ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲಾ ವಿಭಾಗಗಳಲ್ಲೂ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದವರೆಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದವರೇ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಚಿತ್ರ ಬಂದ ನಂತರ ಸಾಹಿತಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತಷ್ಟು

ಬಲವಾಯಿತು. ಟಿ.ಪಿ. ಕೈಲಾಸಂ, ರಾಶಿ, ಕಥೆಗಾರ ಆನಂದ, ಡಾ. ಡಿ.ಕೆ. ಭಾರದ್ವಾಜ್, ಬಿ.ಎಸ್. ರಾಮರಾವ್ ಅವರುಗಳ ನೇರ ಪ್ರವೇಶ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕಾಯಿತು. ಆದರೆ ಇದೂ ಕೂಡ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಗುಂಪಿನಂತೆಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡದ್ದೇ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ. ಈ ವರ್ಗೀಕರಣ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಮೂಕಿ ಯುಗದಿಂದಲೇ ಆರಂಭವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ' ವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವಿತ ಗೊಂಡಂತಹವು. 'ಭಕ್ತಧ್ರುವ' (೧೯೩೪), 'ಚಿರಂಜೀವಿ' (೧೯೩೬), 'ಪುರಂದರದಾಸ' (೧೯೩೭), 'ಸದಾರಮೆ' (೧೯೩೫), 'ವಸಂತಸೇನಾ' (೧೯೪೧), 'ಭಕ್ತಪ್ರಹ್ಲಾದ' (೧೯೪೨), 'ಸತ್ಯ ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ' (೧೯೪೩), 'ಹೇಮರೆಡ್ಡಿ ಮಲ್ಲಮ್ಮ' (೧೯೪೫), 'ಚಂದ್ರಹಾಸ' ಮತ್ತು 'ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ್' (೧೯೪೭), 'ಭಕ್ತ ರಾಮದಾಸ್' (೧೯೪೮), 'ಭಕ್ತ ಕುಂಬಾರ' (೧೯೪೯), 'ಗುಣಸಾಗರಿ' (೧೯೫೩), 'ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ' (೧೯೫೪), 'ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ', 'ಶಿವಶರಣೆ ನಂಬೆಕ್ಕ', 'ಸಂತ ಸಕ್ಕು' (೧೯೫೫), 'ಭಕ್ತ ವಿಜಯ', 'ಹರಿಭಕ್ತ ಮತ್ತು ರೇಣುಕಾ ಮಹಾತ್ಮೆ' (೧೯೫೬), 'ನಳದಮಯಂತಿ' (೧೯೫೭) ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉಪಧಾರೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಮನರಂಜನೆಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು 'ಸಾಹಿತ್ಯ' ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದ ಸಿನಿಮಾ, ಆಗಲೇ ಉನ್ನತ ಕಲೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ತನ್ನ ಒಡನಾಟವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಲಿಖಿತ ಅಥವಾ ಅಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯವಿಲ್ಲದೇ ಸಿನಿಮಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾ ಆಗುವ ಮೊದಲು ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ರೂಪವೊಂದು ಇರಲೇಬೇಕು.

ಕನ್ನಡವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಸಿನಿಮಾ ಆಕೃತಿ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ರೂಪವನ್ನೇ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮ ಮೂಲತಃ ಬಂದದ್ದೂ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ. ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಶ್ಯರೂಪಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುವ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ಅಂತರ್‌ಶಿಸ್ತೀಯ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ದಾಖಲಿಸಿರುವ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಹೇಗೆ ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ ಎಂದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗುತ್ತಿದೆಯೇ ಹೊರತು ಕೊಂಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ಕ್ರಿಯೆ ಹೇಗೆ ನಡೆದಿದೆ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲ. ಆದರೆ, ವಾಸ್ತವವೆಂದರೆ ಬಹುತೇಕ ನಮ್ಮ ಜನಪ್ರಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಸಿನಿಮಾದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ. ಈ ಅಂತರ ಶಿಸ್ತಿನ ಅಧ್ಯಯನ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಆಗಿಲ್ಲವೆಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಬಹುತೇಕ ನೇರ ನಿರೂಪಣೆ ಮತ್ತು ಕಥನ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಶ್ಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಂಬಂಧದ ನಡುವಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಬಳಸುವುದು ತಪ್ಪು. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ಮಂಥನ, ಆಕರ್ಷಣೆ, ಘರ್ಷಣೆ, ಆಗಿರುವ ಸಂಬಂಧ. ಇದೊಂದು ರೀತಿಯ ದೀರ್ಘ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ."[೧೦]

ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಕಥೆಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದವೇ ಹೊರತು ಹೊಸ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದಂತೆ ಎನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯದಂತೆಯೇ ಆರಂಭ – ಬೆಳವಣಿಗೆ – ಅಂತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೆಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರುಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಫ್ರೆಡ್ ಜಿನ್ನರ್ ಮನ್ ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶಕ 'The work of the director by A.J. Reynerston' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ಚಲನಚಿತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನು ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಾಂತರಗೊಳಿಸುವುದಷ್ಟೇ ನನ್ನ ಕರ್ತವ್ಯ. ನಾನು ಲೇಖಕನಿಗೆ (ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ) ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ... ಉತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶನವೆಂದರೆ ಉತ್ತಮ ಕತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಪ್ರಶ್ನೆಯಷ್ಟೇ"[೧೧]

ಉತ್ತಮ ಸಿನಿಮಾಗೆ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪೂರಕವಾದುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಾವಲಂಬಿಯಾಗಲು ನನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಜಾನ್ ಬೂರ್‌ಮನ್ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹಿತಿಯೊಬ್ಬನ ಕೈಗೊಂಬೆಯಾಗಲು ನಾನು ಇಚ್ಚಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂತೆಯೇ ವಾಚೆಲ್ ಲಿಂಡ್ಸೆ ಎಂಬ ನಿರ್ದೇಶಕ 'ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಯು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಖಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವರ್ಜೀನಿಯಾ ವುಲ್ಫ್ ಸಹ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ಸಂಬಂಧದಿಂದಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಪರಾವಲಂಬಿಯಾಗುತ್ತದೆ

ಎಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಇಷ್ಟ ಪಡದೇ ಸಿನಿಮಾದ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯತೆಗೆ ಹಂಬಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಮಿಲನ್ ಕುಂದೇರಾ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುವಂತೆ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ತನಗೆ ತಾನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವುದು ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮಹಾನ್ ನಿರ್ದೇಶಕನೊಬ್ಬ ಆ ಕೃತಿ ಹೊಂದಿರುವ ಆಶಯಗಳಾಚೆಯೂ ನೋಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ ಎಂದು ಕಂಡುಕೊಂಡರೆ ಮಾತ್ರ ಅಂಥದನ್ನು ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗಲೀ, ನಾಟಕ ವಾಗಲಿ ತಮ್ಮಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಅನುಭವ ಹಸ್ತಾಂತರಿಸುವ ಅಕ್ಷರ ಪರಿಕರಗಳಾಗಿರುವಾಗ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮೀಕರಿಸುವಾಗ ಅದೇ ಯಥಾವತ್ ಅಳವಡಿಕೆಯಿಂದ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಾರದು. ಈಗಾಗಲೇ ಅದು ಒಂದು ಪ್ರಕಾರದ ಇಡಿಯಾದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕಾರಣ ಅದನ್ನು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲಾಗದು' ಎಂಬುದಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳಾಚೆಗೂ ಸಿನಿಮಾ ಚಿಂತಿಸಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾನೆ ಮಿಲನ್ ಕುಂದೇರಾ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಪಡುವಾಗ ಅದು ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದ್ಧವಾಗಿದೆ ? ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದುದು. ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಿನಿಮಾಗೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಅದು ಲೇಖಕನ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅದು ಹಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೃತಿಕಾರನ ಆಶಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಬಲ್ಲದು. (ಉದಾ : ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು), ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೃತಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗದೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯಲ್ಲಿ ಸೊರಗಬಹುದು (ಉದಾ : ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ) ಅಥವಾ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನದೇ ಆದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಮೂಲ ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಧ್ಯಮಾಂತರ ಮಾಡುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಸಹ ಸಾಹಿತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವಾಗ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಬದಲಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಆರೋಪಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸು ತಂದು ಕೊಟ್ಟ ನಿರ್ದೇಶಕ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಸಹ ಮೂಲ ಲೇಖಕರಿಂದ ಆರೋಪಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದರು. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ 'ನಾಗರ ಹಾವು'

ಜನಪ್ರಿಯವಾದರೂ ನಾನು ಬರೆದದ್ದು 'ನಾಗರಹಾವು' ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಮಾಡಿದ್ದು 'ಕೇರೇಹಾವು' ಎಂದು ಆರೋಪ ಮಾಡಿದರು. ಭಾರತೀಸುತರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತವಾದ 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮೂಲ ಲೇಖಕರು "ಅದು ಅಮಿತಭೋಗದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಸಂಕೇತ. ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಸಾಹಿತಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮೂಲದ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಪಕರು ಕಾದಂಬರಿಕಾರನ ಅನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದ ಮೇಲೆ ಅವನ ಹಂಗೇನು? ಎಂಬಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದು ನನಗಾದ ಅನುಭವ" ಎಂದು ನೋವಿನಿಂದ ನುಡಿದಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯನ್ನು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದಾಗ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚೋಮನ ಸಂಗಾತಿಯಾದ ದುಡಿ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕವಾದುದು. ಅದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಇದು ಎದೆಯ ದುಡಿ... ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಾರಿಸುವ ದುಡಿಯಲ್ಲ ಎಂಬುದಾಗಿ ಚೋಮ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದುಡಿ ಮೆಟ್ಟುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಟೀಕಿಸಿದ್ದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬೃಹತ್ ಮತ್ತು ಮಹತ್ ಆದ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಚಲನಚಿತ್ರವಾದಾಗಲೂ ವಿಮರ್ಶಕರಿಂದ ಟೀಕೆಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಯಿತು. ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಆಶಯಗಳು, ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸಂಕೇತಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರದೆ ಅದನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಿದೆ ಎಂಬ ಆಪಾದನೆ ಮಾಡಿದರು.

ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಾಂತರವಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವಾದಾಗ ಅದರ ಯಶಸ್ಸು ಮೂಲ ಲೇಖಕರದ್ದೋ? ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ನಿರ್ದೇಶಕನದ್ದೋ ಎಂಬುದೂ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ವಿಚಾರ. ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ ಅವರ 'ಗೆಜ್ಜೆ ಪೂಜೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾಗೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರೇ ಚಿತ್ರಕತೆಯನ್ನು ಬರೆದರು. ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರದ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಥೆಗಳಿಗೂ ಒಂದು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಇರುವುದರಿಂದ ಆ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ 'ಗೆಜ್ಜೆ ಪೂಜೆ' ಚಿತ್ರಕಥೆಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರೇ ಚಿತ್ರಕಥೆಗಾರರಾದುದರಿಂದ ಅವರ ಹೆಸರಿಗೆ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪ್ರಕಟವಾಯಿತು. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕಥೆ ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರದಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಮೂಲ ಲೇಖಕಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದರ ವಿವಾದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಇಂತಹ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಹಕ್ಕುಗಳು ವಿಭಜನೆ ಆಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.

ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳೂ ಭಿನ್ನವಾದವು. ಅವುಗಳದೇ ಆದಂತಹ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಮತ್ತು ಮಿತಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಈ ಮಿತಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ವಿವರಗಳು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ಚಿಂತನೆ, ದೃಷ್ಟಿಕೋನ, ಕೌಶಲ್ಯಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ನಿಷ್ಠನಾಗಿದ್ದು, ಎರಡಕ್ಕೂ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೆ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೆಳಕಂಡ ಮಾತುಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

> "ಚಲನಚಿತ್ರವು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಮಾಧ್ಯಮ ಎನ್ನುವುದು ಸ್ವೀಕೃತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಈ ನಿಲುವನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ಚಲನಚಿತ್ರವು ನಿರ್ದೇಶಕನ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕೃತಿ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದನ್ನು ಓದಿದ ನಂತರ ನಿರ್ದೇಶಕ ತಾನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಪಡಿಮೂಡಿಸಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗೋಡಾರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಮೃಣಾಲ್ ಸೇನ್ ಅವರಂಥ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೆಲ್ಯುಲಾಯ್ಡ್‌ಗೆ ತರುವ ಬಗೆಗ ವಿರೋಧ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದರು ಅಭಿಜಾತ ಕೃತಿಯೊಂದಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಬೇಕಾದ ಕಟ್ಟುಪಾಡು, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತದೆಂಬುದು ಅವರ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಅದರೂ ಭಾರತದ ಅನೇಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಂದಿವೆ. ದೇವದಾಸು, ಕಬೂಲಿವಾಲ, ಚಾರುಲತಾ, ಚೋಮನದುಡಿ, ಚೆಮ್ಮೀನ್, ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು, ಪಥೇರ್ ಪಂಚಾಲಿ, ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ, ಉಯ್ಯಾಲೆ, ಸರ್ವಮಂಗಳ ಮುಂತಾದವು. ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರುವ ಜೊತೆಗೆ ನಿರ್ದೇಶಕರ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ನಿಕಷಕ್ಕೆ ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು"[೧೨]

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳಾದ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೊಂದಿರುವ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ಸಣ್ಣಕಥೆ ಮತ್ತು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಸಂಬಂಧದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದರೂ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ, ಸಂವೇದನಾಶೀಲತೆಯ ಗುಣ ಹೊಂದಿರುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ ಸಣ್ಣಕಥೆ, ಸಿನಿಮಾಗೆ ಸಣ್ಣಕಥೆಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸೀಮಿತ ಎನಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಅದರ ಮೂಲ ಎಳೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದೋ, ಅದರ ಆಶಯವನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೋ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಣ್ಣಕತೆಗಳು ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಕಳ್ಳರ ಕೂಟ' ಎಂಬ

ಕಥೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ 'ಹಿಸ್ ಲವ್ ಅಫೇರ್ಸ್' ಎಂಬ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಅವರದೆ ಮತ್ತೊಂದು ನೀಳ್ಗತೆಯನ್ನಾಧರಿಸಿ 'ಸಾಂಗ್ ಆಫ್ ಲೈಫ್' ಎಂಬ ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳು ತೆರೆಕಂಡವು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರ ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ 'ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ', 'ಬರ' ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಅವರ 'ಕುರುಬರ ಲಕ್ಕ', 'ಫೀನಿಕ್ಸ್', 'ಗೀಜಗನಗೂಡು', ಪೂರ್ಣಚಂದ್ರತೇಜಸ್ವಿ ಅವರ 'ತಬರನ ಕತೆ', 'ಕುಬಿ ಮತ್ತು ಇಯಾಲ', 'ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಪೀಸು', ಟಿ.ಎನ್. ಸೀತಾರಂರ 'ಕ್ರೌರ್ಯ', ನಂಜರಾಜ ಅರಸರ 'ಸಂಕಲ್ಪ', ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥ್ ಅವರ 'ಮಿಥುನ', ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರ 'ಒಂದು ಊರಿನ ಕತೆ' ಮುಂತಾದ ಗಂಭೀರವಾದ ಸಿನಿಮಾಗಳು ತಯಾರಾದವು. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಕಥಾಸಂಗಮ' ಮೂರು ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟುಗೂಡಿಸಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಿತ್ರ, ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜು ಅವರ 'ಹಂಗು' ವೀಣಾ ಯಲಬುರ್ಗಿಯವರ 'ಅತಿಥಿ', ಈಶ್ವರ ಚಂದ್ರ ಅವರ 'ಮುನಿತಾಯಿ' ಎಂಬ ಕಥೆಗಳನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದು. ಚಿತ್ರರಂಗದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದದ್ದು. ಶಂಕರ್ ನಾಗ್ ಅವರು ಕಸ್ತೂರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದ್ದ ಸಣ್ಣಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಒಂದು ಮುತ್ತಿನಕಥೆ', ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಘಟನೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ವಸಂತ ಮೊಕಾಶಿ ರಚಿಸಿದ ಕಥೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಆಕ್ಸಿಡೆಂಟ್' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಆರ್.ಕೆ. ನಾರಾಯಣ್ ಅವರ 'ಫೈನಾನ್ಷಿಯಲ್ ಎಕ್ಸ್‌ಪರ್ಟ್' ಕಥೆಯಾಧಾರಿತ 'ಬ್ಯಾಂಕರ್ ಮಾರ್ಗಯ್ಯ', 'ಬೆಟ್ಟದ ಹೂ', ಮುಂತಾದವು ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರಗಳು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಸಣ್ಣಕಥೆಗಳಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿಸುವ ಮನಸ್ಸುಗಳು ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿರುವುದೇ ಒಂದು ವಿಪರ್ಯಾಸ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಕಾರಗಳಿಗಿಂತ ಸಿನಿಮಾರಂಗವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿದ್ದು, ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದು ಕಾದಂಬರಿಗಳು. ಕಾವ್ಯ, ಸಣ್ಣಕಥೆ, ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಸಿನಿಮಾಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಿದ್ಧ ಕಥೆಯೊಂದು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಸಮಾಜದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ, ವಿಸ್ತಾರತೆ, ಪಾತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರಣ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಕ್ತಾರನಾದ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಅತಿಯಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾರಂಗವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ.

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕ ಅವರ 'ಧರ್ಮದೇವತೆ' ಕಾದಂಬರಿ ಆಧರಿಸಿ ೧೯೬೭ರಲ್ಲಿ ಟಿ.ವಿ.ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು' ಕನ್ನಡದ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿ

ಬರೆಯಿತು. ಕಾದಂಬರಿಯ ವಿವರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಾಡು - ಸಾಹಸ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ನೀಡುವಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿತನವನ್ನು ಹೊಂದಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕೆಲವು ಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶಕರ ವಾದ. ನಂತರದಲ್ಲೂ ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್ ಅವರೇ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರ- 'ಕುಲವಧು' (೧೯೬೩) ಮತ್ತು ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ' (೧೯೬೪) ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಸಿನಿಮಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದರು.

೧೯೬೪ರಲ್ಲಿ ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ನಾಂದಿ' ಕಿವುಡ-ಮೂಗರ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ಇದು ಯಾವುದೇ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧಿರಿಸಿದುದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೂ ಪ್ರಗತಿಶೀಲ ಮತ್ತು ನವ್ಯರ ನಡುವಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೊರಟಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೆ.ಎಸ್. ಜಗನ್ನಾಥ್ ೧೯೬೫ ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಿತ್ರ 'ಮಿಸ್ ಲೀಲಾವತಿ' ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ಸಿನಿಮಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಯಿತು. ೧೯೬೬ ರಲ್ಲಿ ಅನಕೃ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ 'ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ' ತೆರೆಕಂಡಿತು. ಸಂಗೀತಕಾರನ ಬದುಕಿನ ಅನಂತ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಗಳು, ಆಕೆಯ ಅಂತರಂಗದ ತೊಳಲಾಟಗಳು, ಸಮಾಜದ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕೆಲವು ಸೃಜನಶೀಲ ಮನಸ್ಸಿನ ನಿರ್ದೇಶಕರನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. ಈ ಮುಖೇನ ಅವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾ ಲೇಖಕ ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೊತೆಗೆ ತಾನೂ ಬೆಳೆದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅಂತಹ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ೧೯೬೭ ರಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಬೆಳ್ಳಿಮೋಡ' (ತ್ರಿವೇಣಿ), ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಮುಕ್ತಿ' (ವಿ.ಎಂ. ಇನಾಂದಾರ್), 'ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ' (ತ್ರಿವೇಣಿ-೧೯೬೮) 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' (ಚದುರಂಗ-೧೯೬೯), ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರೇ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ' (ಎಂ.ಕೆ.ಇಂದಿರಾ-೧೯೭೦), 'ಶರಪಂಜರ' (ತ್ರಿವೇಣಿ-೧೯೭೦) ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ವೇಳೆಗೆ ಅದುವರೆಗಿನ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚೌಕಟ್ಟಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾದವು. ಹೊಸ ಅಲೆ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಪ್ರಾಂಕಿಯ ಜಿರಾಡ್ ಬಳಸಿದನು. ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಿನಿಮಾರಂಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಏಕತಾನತೆಯ ಸಿನಿಮಾ ಕ್ಲೀಶೆಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಪದವನ್ನು

ಬಳಸಿದನು. ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯನ್ನು ಯೂರೋಪಿನ ಈ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವಲಂಬಿಸಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಸ್ರಾರ್ತ್, ಕಾಮು, ಕಾಫ್ಕ ಮುಂತಾದವರ ಬರಹಗಳು ಪೂರಕವಾಗಿದ್ದವು. ಇಂತಹ ಬರಹಗಾರರ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ಲಂಕೇಶ್, ತೇಜಸ್ವಿ, ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ ಮುಂತಾದವರು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಒಡಮೂಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅವಲಂಬಿಸಿದವು. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮರೆಡ್ಡಿ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' (ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ) ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಮೊದಲ ಸಿನಿಮಾ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮತ್ತು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ವಂಶವೃಕ್ಷ' (ಎಸ್.ಎಲ್. ಭೈರಪ್ಪ) ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಕಾಡು' (ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ) ಮುಂತಾದ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದವು. ಆ ಮುಖೇನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಯಾಗತೊಡಗಿತು.

ಅಪಾರ ಯಶಸ್ಸು ಪಡೆದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' (ಟಿ.ಕೆ. ರಾಮರಾವ್), ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರ 'ನಾಗರಹಾವು' (ತ.ರಾ.ಸು.), 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದಮೇಲೆ' (ಭಾರತೀಸುತ), ವಾಸ್ತವವಾದಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಚಿತ್ರಗಳು.

'ಸಿಪಾಯಿ ರಾಮು' (ನುಗ್ಗೇಹಳ್ಳಿ ಪಂಕಜ–೧೯೭೨), 'ಸ್ವಯಂವರ' (ಮ.ನ.ಮೂರ್ತಿ–೧೯೭೩), 'ಎರಡು ಕನಸು' (ವಾಣಿ–೧೯೭೪), 'ಬೆಸುಗೆ' (ಅಶ್ವಿನಿ–೧೯೭೬), 'ಕಾಲೇಜು ರಂಗ' (ಬಿ.ಜಿ.ಎಲ್.ಸ್ವಾಮಿ–೧೯೭೬), 'ಹೊಂಬಿಸಿಲು' (ಉಷಾ ನವರತ್ನರಾಂ–೧೯೭೮), 'ಹುಲಿಯ ಹಾಲಿನ ಮೇವು' (ಭಾರತೀಸುತ–೧೯೭೯), 'ಬಿಳಿಗಿರಿಯ ಬನದಲ್ಲಿ' (ತ.ಪು.ವೆಂಕಟರಾಂ–೧೯೮೦) ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿತನದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯವಾಗಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಸೊರಗಿದರೆ 'ಶುಭಮಂಗಳ' (ವಾಣಿ–೧೯೭೫) ದಂತಹ ಕೆಲವು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಸರಳ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟವು.

ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಾನತೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ನಾಯಕ ದುರಂತಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಕಥೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ 'ಅಂತ' (ಹೆಚ್.ಕೆ. ಅನಂತಾವ್), 'ಗಾಳಿಮಾತು', 'ಹೊಸಬೆಳಕು', 'ಹಾಲುಜೇನು', 'ಸಮಯದಗೊಂಬೆ', 'ಬಾಡದಹೂ' ಮುಂತಾದ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಯಾವುದೋ ಕೆಲವೇ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಆದಂತವು.

‘ಫಣಿಯಮ್ಮ’ (ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ), ‘ಅಮೃತಘಳಿಗೆ’ (ದೊಡ್ಡೇರಿ ವೆಂಕಟಗಿರಿರಾವ್ ಅವರ ಅವದಾನ ಕಾದಂಬರಿಯಾಧಾರಿತ) ‘ಋಣಮುಕ್ತಳು’ (ಅನುಪಮ ನಿರಂಜನ ಅವರ ‘ಋಣ’) ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು, ಅದರ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹದ ದುರಂತಗಳು, ವಿಧವಾ ವಿವಾಹ, ಸ್ತ್ರೀ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕ ಸುವರ್ಣ ದಶಕವೆನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಮದರಾಸಿನಿಂದ ವಲಸೆ ಬಂದು ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೈಸೂರುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸಿದ್ದು, ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಕಂಠೀರವ, ಅಭಿಮಾನ್, ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ, ಸುಜಾತ ಸ್ಟುಡಿಯೋಗಳು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಸಂಗಂ, ಲಿಡೋ ಮುಂತಾದ ಅದ್ದೂರಿ ಚಿತ್ರ ಮಂದಿರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕಲಾವಿದರ ಆಗಮನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರವೇಶಾತಿ, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸರ್ಕಾರದ ಸಹಾಯಧನದ ಘೋಷಣೆ. ಹೊಸ ಅಲೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಿಸತೊಡಗಿದ ಚಿತ್ರರಂಗ ಹೀಗೆ ಭೌತಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಬೌದ್ಧಿಕವಾಗಿ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ. ಈ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ಅನುಸಂಧಾನವೂ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಪಡೆದುಕೊಂಡಂತಹ ತನ್ನತನವನ್ನು ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಗುರುತಿಸುವಂತೆ ‘ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡದ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ, ಸೇಡು, ದ್ವೇಷ, ತಂತ್ರ – ಕುತಂತ್ರಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಆತ್ಮವನ್ನು ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂತು’ ಎಂದು ದಾಖಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿನ ಡಾ. ಕೆ.ವಿ. ಮಾನಸ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

> "ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆತ್ಮ ಬಂದದ್ದು ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸದೆಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರ ಕೆಡಲು ಸಾಧ್ಯ. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾತ್ರ ಅಪರೂಪ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ, ಆ ಪ್ರದೇಶದ, ಜನಾಂಗದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆರೆಗಿತ್ತ ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕಕ್ಕೆ ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆತ್ಮ ದೊರಕಿತ್ತು"[೧೩]

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅದರಲ್ಲೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಯಾವ ರೀತಿಯದು, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆದಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅನುಸಂಧಾನದ ಸಂದರ್ಭದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದ ತರುವಾಯ ಉದ್ಯಮ ಬೆಳೆದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವೂ ಸಹ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಾಲಮಾನದ ಮಿತಿಗಳೊಳಗೆ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವಾಣಿಜ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ತನ್ನ ಗಮನವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸತೊಡಗಿತು. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ೨೬೨ ಚಿತ್ರಗಳು ತಯಾರಾಗಿದ್ದರೆ ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ೮೫೮ ಚಿತ್ರಗಳು ತೆರೆಕಂಡವು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಕೆಲವು ಸದಭಿರುಚಿಯ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಂದಿರುವುದು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ರಂಗನಾಯಕಿ' (ಅಶ್ವತ್ಥ), 'ಋಣಮುಕ್ತಳು' (ಅನುಪಮ ನಿರಂಜನ), ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿಯವರ 'ಮೂರು ದಾರಿಗಳು' (ಯಶವಂತ ಚಿತ್ತಾಲ), 'ಆಕ್ರಮಣ' (ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು), ದೊರೆ-ಭಗವಾನ್ ರ 'ಗಾಳಿಮಾತು' (ತ.ರಾ.ಸು.), 'ಮುನಿಯನ ಮಾದರಿ' (ಅಶ್ವತ್ಥ), 'ಬೆಂಕಿಯಬಲೆ' (ತ.ರಾ.ಸು.), ಎಂ.ಎಸ್. ಸತ್ಯು ಅವರ 'ಬರ' (ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ), ಪ್ರೇಮಾಕಾರಂತ್ ರ 'ಫಣಿಯಮ್ಮ' (ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ), ರಾಜೇಂದ್ರ ಸಿಂಗ್ ಬಾಬು ಅವರ 'ಬಂಧನ' (ಉಷಾ ನವರತ್ನರಾಂ), ಕೆ.ವಿ. ಜಯರಾಮರ 'ಬೆತ್ತಲೆಸೇವೆ' (ಬಿ.ಆರ್. ವೇಣು), ಕೃಷ್ಣಮಾಸಡಿ ಅವರ 'ಅವಸ್ಥೆ' (ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ), ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಭರಣರ 'ಆಸ್ಫೋಟ' (ಮನು/ರಂಗನ್), ಕೆ.ವಿ. ಜಯರಾಂ ಅವರ 'ಮತ್ಸರ' (ಕಾಕೋಳು ಸರೋಜಾರಾವ್), ಬರಗೂರರ 'ಸೂರ್ಯ' ಮುಂತಾದವು ಗಮನಾರ್ಹ, ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಒತ್ತು ನೀಡಿರುವುದು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾರ್ಹ.

ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

> "೧೯೮೦-೮೫ರ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಧುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯದವರಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ೨೦ ಅಂಶಗಳ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಯದವರಿರಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ಪ್ರಚಾರ. ಇನ್ನೇನು ದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಆಗಿಯೇ ಹೋಯಿತು ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸುವಂಥ ವಾಸ್ತವ. ಬಡವರೆಲ್ಲಾ ಶ್ರೀಮಂತರಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತಾರೆಂಬ ಕಳವಳದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತರು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹಣ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಆತುರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಮತಗಳು, ದೇವರುಗಳು ಇನ್ನಷ್ಟು ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯತೊಡಗಿದವು. ಮಠಾಧಿಪತಿಗಳ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತೀವ್ರಗೊಂಡವು. ತಾಂತ್ರಿಕ, ವೈದ್ಯಕೀಯ, ಕೃಷಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ಬಿರುಸು ಬಂತು. ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆ, ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿ ಪ್ರಗತಿ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ, ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಗರಿಗೆದರಿ ನರ್ತಿಸತೊಡಗಿತ್ತು. ಸಮಾಜದ ಒಟ್ಟು ವಾತಾವರಣವೇ ಹೀಗೆ ಬದಲಾದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅದರದೇ ಬಿಂಬವಾದ 'ಚಲನಚಿತ್ರ' ಕೂಡ ಹಿಂದೆ ಬೀಳಲಿಲ್ಲ. ಕಥಾವಸ್ತು, ನಿರ್ಮಾಣ ವಿಧಾನ, ಮೌಲ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ತಂತ್ರಜ್ಞಾನ – ಎಲ್ಲವೂ ಅಮೂಲಾಗ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು."[೧೪]

ಕೇವಲ ಆರ್ಥಿಕ ಯಶಸ್ಸನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಗುಣಮಟ್ಟದ ಚಿಂತನೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿತು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ವಾತಾವರಣ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೬೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಅಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಾಗತೀಕರಣ, ಆರ್ಥಿಕ ಉದಾರೀಕರಣ, ಸೋವಿಯತ್ ಒಕ್ಕೂಟದ ಪತನದೊಂದಿಗೆ (೧೯೯೧ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೦೮) ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ, ಭೂಗತ ಲೋಕದ ಕಾಣದ ಕೈಗಳ ನಿಯಂತ್ರಣ ಹೀಗೆ ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಚಿತ್ರರಂಗದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರತೊಡಗಿದವು. ಪರಭಾಷೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳೊಂದಿಗಿನ ಪೈಪೋಟಿಯ ಜೊತೆಗೆ ತಮಿಳು, ತೆಲುಗು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರಿಮೇಕ್ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾವಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಬೆಳೆಯಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಉಳಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾದದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು. ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಮನೆ' (ಟಿ.ಜ. ರಾಘವ), 'ತಾಯಿ ಸಾಹೇಬ' (ರಂಶಾ), 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ (ಕುವೆಂಪು), ಕೋಡ್ಲು ರಾಮಕೃಷ್ಣರ 'ಉದ್ಭವ' (ಬಿ.ವಿ. ವೈಕುಂಠರಾಜು) ಲೋಕೇಶ್ ಆವರ 'ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ' (ರಂಶಾ), ಕವಿತಾ ಲಂಕೇಶರ 'ದೇವೀರಿ' (ಪಿ.ಲಂಕೇಶ್), ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದ್ಧತೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟ 'ಮತದಾನ', 'ದ್ವೀಪ', ' ಮುನ್ನುಡಿ', 'ಸಿಂಗಾರವ್ವ ಮತ್ತು ಅರಮನೆ', 'ಚಿಗುರಿದ ಕನಸು', 'ಜನುಮದ ಜೋಡಿ', 'ಬೆಳದಿಂಗಳ ಬಾಲೆ' ಮುಂತಾದವು ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದಲ್ಲೂ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಬೆಸೆಯುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು.

ಸಿನಿಮಾ ಎಂಬುದು ನೂರಕ್ಕೆ ನೂರು ಕಲಾ ಸೃಷ್ಟಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಉದ್ಯಮದ ಸರಕೂ ಅಲ್ಲ. ಈ ಎರಡು ನೆಲೆಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಗಳು ಸೇರುತ್ತಲೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವೇ ಸಿನಿಮಾ. ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು 'ಕಲೋದ್ಯಮ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾರೆ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವರ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

> "ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಉದ್ಯಮರಹಿತ ಕಲೆಯೆಂದಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಕಲೆರಹಿತ ಉದ್ಯಮವೆಂದಾಗಲಿ ಕರೆಯುವುದು ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ವಂಚನೆ. ಈಗಾಗಲೇ ವಿವರಿಸಿರುವಂತೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅದು ಕಲೆಯೂ ಹೌದು. ಉದ್ಯಮವೂ ಹೌದು. ಅದು ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿ ಮತ್ತು

ಪ್ರತಿಭೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದರಿಂದ ಕಲೆ ಎನ್ನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಸಿನಿಮಾದ ಆರ್ಥಿಕತೆ ಮತ್ತು ಲಾಭ ನಿರೀಕ್ಷೆಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಉದ್ಯಮವಾಗಿಸಿವೆ. (ಸಮೂಹ ದುಡಿಮೆಯ) ಉದ್ಯಮದ ಲಕ್ಷಣವೆಂಬುದೂ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖನೀಯ. ಕಲೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಯಮಗಳೆರಡೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವ ಅಪರೂಪ ನೆಲೆಯಾದ ಸಿನಿಮಾ, ಸೃಜನಶೀಲ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯೆಂದರೆ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಯಮದ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ದ್ವಂದ್ವ. ಕೆಲವರು ಕಲೆ ಮಾತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದೂ, ಇನ್ನು ಅನೇಕರು ಉದ್ಯಮ ಮಾತ್ರವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ವಾದ ಹೂಡುವುದರಿಂದ ಸಿನಿಮಾದ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಶೋಧಿಸಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿಯ ವಾದ ಹೂಡುಗರಿಗೆ ದ್ವಂದ್ವವೇ ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆಗ ಸಿನಿಮಾದ ಸೃಷ್ಟಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವೇ ಅವರಿಗೆ ಅರಿವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ"[೧೫]

ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಯಮಶೀಲತೆ ಎರಡೂ ಇವೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಅರಿತವರು 'ಕಲೆ'ಯನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದರೆ ಉದ್ಯಮಶೀಲತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಯೋಚಿಸುವವರು 'ಬಂಡವಾಳ'ವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಮನೋಲೋಕದವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲೆಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗ್ರಹಿಕೆಯ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕತೆಯ ಕಡೆಗೆ ಗಮನ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಬಂಡವಾಳವನ್ನು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರಿಗೆ ಲಾಭಕೋರತನವೇ ಆದರ್ಶವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಈ ದ್ವಂದ್ವಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಸಿನಿಮಾ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಜೀವಸೆಲೆಯಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುವುದು ಸಾಹಿತ್ಯ.

ಸಿನಿಮಾ ಎನ್ನುವುದು ಮನರಂಜನಾ ಮಾಧ್ಯಮವೋ? ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಾಧ್ಯಮವೋ? ಎಂಬ ಚರ್ಚೆ ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದಲ್ಲೂ ಮಡುಗಟ್ಟುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಚರ್ಚೆಗಳು ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲ ತತ್ವ, ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ಯಬಹುದಾದರೂ, ಹೊಸ ಮಾಧ್ಯಮಗಳ ಆವಿಷ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ಕೂಡ ತನ್ನದೊಂದು ಮಹತ್ತರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬಹುದಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಸಾಹಿತಿಯ ದೃಶ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಕೂಡ ವಿಮರ್ಶಾ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿತ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಮೂಕಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚಿಂತಿಸಿದ್ದ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯದ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ ಪರಿಜ್ಞಾನವಿರಬೇಕೆಂದು ಭಾವಿಸಿದವರು. ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ಮೂಕಿ ಯುಗದಲ್ಲಿಯೇ ಡೊಮಿಂಗೋ (೧೯೩೦) ಹಾಗೂ ಭೂತ ರಾಜ್ಯ (ಡೆವಿಲ್ ಲ್ಯಾಂಡ್, ೧೯೩೧) ಎಂಬ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದರು. ತಮ್ಮ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯಿಂದ ಸಾಹಿತಿಗಳೂ ಸಹ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು

ಎಂದು ಬಯಸಿದವರು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು. ಸುಧೀರ್ಘವಾದ ವಿರಾಮದ ನಂತರ ೧೯೭೭ರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಬಂದು 'ಕುಡಿಯರ ಕೂಸು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ 'ಮಲೆಯ ಮಕ್ಕಳು' ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ್ದು, ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ವಿಚಾರ.

ಸಾಹಿತಿಗಳಿಗೆ ಇಂತಹ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಅರಿವು ಇರಬೇಕು ಎಂಬ ಅವರ ವಾದ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಮೂಖಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಲು ಇಂಟರ್‌ವಲ್ ನಲ್ಲಿ ಹೆಸರಾಂತ ನರ್ತಕಿಯರನ್ನು ಕರೆಸಿ ನರ್ತನ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯವಿತ್ತು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರಿಗೆ ನರ್ತನವೆಂದರೆ ಹುಡುಗಿಯರೇ ಏಕೆ ಆಗಬೇಕು ಎನಿಸಿತು. ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಇಂಟರ್‌ವಲ್ ನಲ್ಲಿ ಯಕ್ಷಗಾನ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದರು. ಪಕ್ಕಾ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಆದಂತಹ ಸಿನಿಮಾ ಮಂದಿಗೂ, ಸಾಹಿತ್ಯರಂಗದವರಿಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ತಾನು ರಚಿಸಿದ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅದರಿಂದ ಒಡಮೂಡಿದ ಸಿನಿಮಾಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದನ್ನು ಸಹ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್‌ರವರು ೧೯೬೪ ರಲ್ಲಿ 'ಭೂದಾನ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದರು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ 'ಚೋಮನದುಡಿ' ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರಿಗೆ ಅನಿಸಿತು. ಇದನ್ನು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ, ಅವರಿಗೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸಿದರಂತೆ. ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದ ಕಾರಂತರು ನನ್ನ ಕಾದಂಬರಿಗೂ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿದರಂತೆ.

೧೯೭೦ರ ನಂತರ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊಸ ಅಲೆ, ಸಿನಿಮಾ ಚಳುವಳಿ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಎಳೆತಂದದ್ದು. ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಎಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಸಹ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಹೊಸ ಅಲೆಯು ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಬಣವಾಗಿಯೇ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿಸಲು ಯಾರಾದರೂ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಾಗಿಯೇ ತಯಾರಿಸಿದ ಚಲನಚಿತ್ರವೆಂದು ಬ್ರಾಂಡ್ ಆಗುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ತಂಡದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಕೇಂದ್ರೀಕರಣಗೊಂಡಿವೆ.

ಒಬ್ಬ ಕಥೆಗಾರನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ನಿರ್ದೇಶಕರು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ಆತನಿಗೆ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲದಿರಬಹುದು, ಹಿಂಜರಿಕೆಯು ಎದ್ದು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಅದು ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡುವ ವಿಧಾನವೇ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಗಾರನೇ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವಾಗ ಯಾವ ಗೊಂದಲವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

ಕಥೆಗಾರನಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇರುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮದವರಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ಮಿತಿ ಇರುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ.

೨.೮. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕ

ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯದ ಸಮಸ್ತವನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಜ್ಞಾನ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಸಂಗೀತ, ಮನೋರಂಜನೆ, ಕಲೆ, ವ್ಯಾಪಾರಿ ಮನೋಭಾವ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆ, ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇಂಥಹ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದೆ ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಉದ್ಯಮಶೀಲತೆ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಅನುಕರಣೆಯ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ಅನುಸಂಧಾನದ ಮೂಲಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಜನ ಬ್ರಾಮಕವಾದ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಕನಸು-ನನಸು, ಸುಖ-ದುಃಖ, ನೋವು-ನಲಿವು ಎಲ್ಲಾ ಭಾವನೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳನ್ನು ಕಾಣತೊಡಗಿದರು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಆ ಜಗತ್ತು ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸತೊಡಗಿತು. ಪ್ರಭಾವಿಸತೊಡಗಿತು. ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳು ಚಿತ್ರಕಥೆಗಳಾಗತೊಡಗಿದವು. ಆ ಮುಖೇನ ಅವರ ಅಸಹಾಯಕತೆ, ದುಃಖ, ದುಮ್ಮಾನ ಎಲ್ಲವೂ ಅನಾವರಣಗೊಂಡವು. ಇದು ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಲಯವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಮೂಲಕ ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರನ್ನೂ ತಲುಪುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿತು. ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಪೂರ್ವಜರ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳು, ಮಾನವೀಯ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ಸಾಧಕರ ಆದರ್ಶಗಳು, ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠೆ, ಸತ್ಯಶೀಲತೆ, ಸಾಮರಸ್ಯ, ಸಹಭಾಗಿತ್ವ ಮುಂತಾದ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾದವು. ಕಚ್ಚಾಡುವರನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಳುವ ತೆರದಲಿ ನಡೆಯುವಂತೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿದವು. ಮಾನವ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದವು. ನಾಡು-ನುಡಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಪದ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸ್ಥಳಗಳ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸತೊಡಗಿದವು. ಕನ್ನಡ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗ ಭಾಗವಹಿಸುವ ಮೂಲಕ ಜನತೆಗೆ

ಮತ್ತಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಾಗತೊಡಗಿತು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಆಯಾಮವನ್ನು ಒದಗಿಸಿತು.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾದ ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ವೈದವ್ಯದ ಸಮಸ್ಯೆ, ವರ್ಗ–ವರ್ಣ–ಜಾತಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಬಡತನ, ಸ್ತ್ರೀ ಶೋಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದು, ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕದ ಶ್ರೇಷ್ಟತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕದ ಅನುಸಂಧಾನದಿಂದಾಗಿ ಜನಮುಖಿಯಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಮತ್ತಷ್ಟು ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾಯಕವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿತು. ಗ್ರಾಮ ಭಾರತದ ಕನಸು, ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರದ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಹೋರಾಟಗಳು, ಕೌಟುಂಬಿಕತೆ ಮಹತ್ವ, ಅದರ ವಿಘಟನೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರದ ಕಥನಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

> "ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಸ್ತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡಬಹುದಾದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಿನಿಮಾ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚವು ದೊಡ್ಡದೊಂದು ಉದ್ಯಮವೂ ಆಗಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಕ್ತಿಯೂ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಸಿನಿಮಾ ಉದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಇದೆ. ಆ ದಾರಿಯು ದುರ್ಗಮವಾದುದು ಎಂಬುದು ಮಾತ್ರ ವಾಸ್ತವ"[೧೬]

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕದ ಪಾತ್ರ ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಬೀರಬಲ್ಲದು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತು ಇವತ್ತು ದೊಡ್ಡ ಉದ್ಯಮವೂ ಆಗಿ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ, ಮಹತ್ತರವಾದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಇದೆ ಎಂಬ ಕಳಕಳಿ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತವಿಕವಾದ ಸತ್ಯ ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

□□

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1) ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ (ಸಂ) ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, 'ಈ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ಭಾಷೆ ಸಿನಿಮಾ', ೧೯೯೨, ಪುಟ : ೧೨೭, ೧೨೮.
2) ರಾಮದಾಸ ನಾಯ್ಡು ಪಿ. ಅರ್., 'ವಿಶ್ವ ಸಿನಿಮಾ', ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಲಿಕೆ, ವಿಶ್ವ ಸಿನಿಮಾ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨, ಪುಟ : ೩೫೨, ೩೫೩.
3) ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆ., 'ಸಿನಿಮಾಯಾನ', ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೯, ಪುಟ : ೬.
4) ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್, 'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ' ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮, ಪುಟ : ೫
5) ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಗಳು, ಸಂ. : ಬಿ. ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ೧೯೯೪, ಪುಟ : ೧೨೭, ೧೨೮.
6) ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ, ಭಾಗ–೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧, ಪುಟ : ೪೭, ೪೮.
7) ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್, 'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ' ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮, ಪುಟ : ೧೬, ೧೭, ೧೮
8) ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ. ವಿ., ಸಿನಿಮಾ–೫೦ ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ, ಸನತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶ್ರೀರಾಮಪುರಂ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪, ಪುಟ : ೨೧.
9) ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ, ಭಾಗ–೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧, ಪುಟ : ೮೯.
10) ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ, ಭಾಗ–೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧, ಪುಟ : ೮೮
11) ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭, ಪುಟ : ೪೭
12) ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆ., 'ಸಿನಿಮಾಯಾನ', ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೯, ಪುಟ : ೮೭
13) ಮಾನಸ ಕೆ. ವಿ., ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮, ಪುಟ : ೭೬
14) ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ, ಭಾಗ–೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧, ಪುಟ : ೨೫೯
15) ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆ, ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭, ಪುಟ : ೪೪
16) ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್, ನಡುಗಾಲದ ಕನ್ನಡನಾಡು, ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮, ಪುಟ : ೧೨೨, ೧೨೩.

□□

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೩.೧. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ.

೩.೨. ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ 'ಏಕರಾಷ್ಟ್ರ'ದ ಕಲ್ಪನೆ.

೩.೩. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ.

೩.೪. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸಲು : ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು.

೩.೫. ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾಳಿಯ ಕರೆಗೆ ಅರಳಿದ : ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ.

೩.೬. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ : ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ.

೩.೭. ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ : ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು.

೩.೮. ಕನ್ನಡ ಪರ ಹೋರಾಟಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗ.

"ಸಿನಿಮಾ ಈ ಶತಮಾನದ ಹೊಸ ಭಾಷೆ"
–ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ –

೩

ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೩.೧ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ

'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಎಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯು ಸಂಕೀರ್ಣವೂ ಚಾರಿತ್ರಿಕವೂ ಆದ ವಿದ್ಯಮಾನ. ಬೌದ್ಧಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಒಳಪಡುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮುದಾಯಿಕ ಕಲ್ಪನಾ ಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಿಸತೊಡಗಿತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮನಿಷ್ಠೆಗಿಂತ ರಾಷ್ಟ್ರನಿಷ್ಠೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸತೊಡಗಿತು. ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾಗಿ ಪುನರ್ ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡ ಐರೋಪ್ಯ ಸಮುದಾಯಗಳೆಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಗತಕಾಲದ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸಿದವು. ಅದಕ್ಕೆ 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ' ನೆಲೆಗಟ್ಟನ್ನು ಪೋಷಿಸಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ರಾಷ್ಟ್ರತ್ವ'ದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೆ ಭಾಷೆ, ಧ್ವಜ, ದೇಸೀಯತೆ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ವಾಹಕವಾಗತೊಡಗಿದವು.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ವಿಶ್ವದಾದ್ಯಂತ ಎಲ್ಲಾ ಚಿಂತಕರು ವೈರುದ್ಯದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಎಂಬುದು ಕೆಲವರಿಗೆ ಜನ ಸಮುದಾಯಗಳನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಹಾಗೂ ಅವರ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಅಂಶವಾದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಅಂದಾಭಿಮಾನದ ನರಮೇಧದ ವಿನಾಶಕಾರಿ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಜನ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಘಟಿಸುವ ಹಾಗೂ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಬಿಸ್‌ಮಾರ್ಕ್, ಮುಸಲೋನಿ ಹಾಗೂ ಸಾವರ್ಕರ್ ಮೊದಲಾದವರು ಭಾವಾವೇಶದಿಂದ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ಗಾಂಧೀಜಿ, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್ ಮೊದಲಾದ ಚಿಂತಕರು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವಿನಾಶಕಾರಿಯಾದದ್ದನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ, ವಿರೋಧಿಸುವ ಇಬ್ಬಗೆಯ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದೆ. ತತ್ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಉದಯ ಹಾಗೂ ವಿಕಾಸವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಮತ್ತು ಪೌರಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರು ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಚಿಂತಕರಾದ ಬೆನೆಡಿಕ್ಟ್ ಎಂಡರ್ಸನ್, ಅರ್ನೆಸ್ಟ್ ಗೆಲ್‌ನರ್ ಹಾಗೂ ಆ್ಯಂಟನಿ ಸ್ಮಿತ್ ಮೊದಲಾದವರು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಯೂರೋಪ್‌ನಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಅರ್ನೆಸ್ಟ್‌ಗೆಲ್‌ನರ್ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ಆ ಕಾಲದ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಭಾವಾವೇಶವಾದರೆ, ಬೆನೆಡಿಕ್ಟ್ ಎಂಡರ್ಸನ್ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಒಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಸಮುದಾಯ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವ ವಿದ್ಯಮಾನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಅದರ ಚರಿತ್ರೆ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೈಭವದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಸಂಕಷ್ಟಮಯವೂ ಆಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ : ಇತಿಹಾಸ ಕಥನ' ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಾಜಾರಾಮ್ ತೋಳ್ಪಾಡಿ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

> "ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಐರೋಪ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ ಒಂದಾದರೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ. ಈ ಎರಡೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಳ ಚರಿತ್ರೆಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದನ್ನೊಂದು ಸಂಧಿಸಿದರೆ, ಮತ್ತೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಪಾರ್ಥೊ ಚಟರ್ಜಿಯವರ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಐರೋಪ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅನುಕರಣೆಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಆಳದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೇರೆಯಾದುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ವಾಂಗ್ಮಯಗಳು ಐರೋಪ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ಸಮೀಕರಣಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಗಳನ್ನು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪಾರ್ಥೊ ಚಟರ್ಜಿಯವರೆ ಬೆನಡಿಕ್ಟ್ ಎಂಡರ್ಸನ್ ಅವರ ರಾಷ್ಟ್ರವೆಂದರೆ ಒಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಸಮುದಾಯ ಎನ್ನುವ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾ ಯಾರು ಭಾವಿಸಿದ ಸಮುದಾಯ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ಎನ್ನುವುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸರಕು ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಏಷ್ಯಾದ ಜನಜೀವನದ ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅದು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ-ಎಂದು ಖಡ ಖಂಡಿತವಾಗಿ ತಿಳಿಯುತ್ತಾರೆ"[೭]

ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಐರೋಪ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗಳ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಾರ್ಥೋ ಚಟರ್ಜಿ, ಆಶಿಶ್‌ನಂದಿ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ'ಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಅನ್ವೇಷಣೆಯು

ಆತಂಕಗಳನ್ನು, ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರತ್ವದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹಳೆಯ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿತು. ಅಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳು ಉದಯವಾದವು. ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲ ಎರಡು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರತ್ವದ ಕೊನೆಯ ಅಲೆ ಎಂಬಂತೆ ಏಷ್ಯಾದ ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿತು.

> "ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತ್ವವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯಗಳ ವಿನಾಶದಿಂದ ಉತ್ಪನ್ನವಾಯಿತು ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಈ ನಾಶಗೊಳ್ಳುವಿಕೆಯು ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಬಯಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುತ್ತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತ್ವ ವೆಂಬುದು ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಧರ್ಮವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಬೀಳಿಸುತ್ತದೆಂದೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ. ನಾನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರುವುದೇನೆಂದರೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತ್ವವನ್ನು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡ ರಾಜಕೀಯ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಮೀಕರಿಸಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದರ ಬದಲು ಈ ರಾಷ್ಟ್ರತ್ವದ ಯಾವುದರ ಉದರದಿಂದ ಹಾಗೂ ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದರ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಅವತಾರಗೊಂಡಿತೋ ಅಂತಹ ಪುರಾತನ ಸುವಿಶಾಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು"[೨]

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತ್ವವೆಂಬುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಸಂಕೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅಂಶವನ್ನು ನಾವು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗಿರುವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಬೆನೆಡಿಕ್ಟ್ ಎಂಡರ್ಸ್‌ನ್ ಅವರ ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಮಾತುಗಳು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯವು ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುಣ ಸ್ವಭಾವಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಿತವಾದ ಒಂದು ಸಮುದಾಯವೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಶಾಸನಗಳು, ಕೃತಿಗಳು ಮುಂತಾದುವೆಲ್ಲಾ ಆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಮುಂದಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾಗುವ ತಳಹದಿಗಳ ಆರಂಭಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರತ್ವವೆಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಇತರ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಂತೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಅದು ಆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರದೇಶದೊಳಗಿನ ವಿವಿಧ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳ ನಡುವೆ, ವಿವಿಧ ಜನವರ್ಗಗಳ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡುವಂಥದ್ದು.

೧೯ನೇ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ನಗರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾವಂತ ವರ್ಗ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಭಾರತದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ನಿರ್ಣಾಯಕವಾದ ವರ್ಗ ಹಲವಾರು ಪ್ರಗತಿಪರ ಸಾಮಾಜಿಕ,

ಧಾರ್ಮಿಕ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದರು. ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಜನತೆಯನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು. ಶಿಕ್ಷಣ, ಪ್ರಚಾರ ಮುಂತಾದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಜನರ ನಡುವೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ಹಾಗೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕಾಂಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದರು. ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದವುಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಅವರೇ ಸಮೃದ್ಧ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಆ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದರು. ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಅವುಗಳನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗಳಿಂದ ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದರು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಪ್ರಜಾತಾಂತ್ರಿಕ ಆಶಯಗಳ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಇಂತಹ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ ೧೯೦೫ರ ನಂತರ ಸಮಾಜದ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದ ಜನರು ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದವು ಸಾಮಾಜಿಕ ತಳಹದಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಮುದ್ರಣಯಂತ್ರ ಮತ್ತು ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದದ ಹರಡುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ, ಬ್ರಿಟೀಷರು ಜಾರಿಗೆ ತಂದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ, ಏಕರೂಪದ ಕಾನೂನು ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಮುಂತಾದವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದವು. ಭಾರತೀಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದವು ವಿದೇಶಿ ಆಕ್ರಮಣ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಸಂದಿಗ್ಧ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳ ನಡುವೆ ಬೆಳೆಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಆಕ್ರಮಣದಿಂದ ಜರ್ಝರಿತವಾಗಿದ್ದ ಭಾಷಾವಾರು ಸಮುದಾಯಗಳು ಕ್ರಮೇಣ ಹೊಸ ಚೈತನ್ಯ ಹಾಗೂ ಆಶಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಚೇತರಿಸತೊಡಗಿದವು. ಅಸ್ಸಾಮಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಿಸತೊಡಗಿದವು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಆಧುನಿಕ ಗದ್ಯಕೃತಿಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಸಮಕಾಲೀನ ಬದುಕನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದವು. ಸಾಹಿತಿಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಭಾಷಾ ಸಮುದಾಯಗಳು ತಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತಾ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ತಮ್ಮ ಭಾಷಿಕ ಜನಾಂಗದ ನಡುವೆ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸತೊಡಗಿದರು.

೩.೨ : ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ 'ಏಕರಾಷ್ಟ್ರ'ದ ಕಲ್ಪನೆ

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ, ಸಂಪರ್ಕ, ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ತನ್ನ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಚರಿತ್ರೆ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಿಂದ ಗ್ರಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಷಣೆಗಳ ಪರಿಸರ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಭಾರತದ ವಿಕೇಂದ್ರೀಕೃತ ಅಧಿಕಾರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಕೇಂದ್ರೀಕರಣ ಮಾಡಿದ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳು ಉಂಟಾದವು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸ್ವರೂಪವೇ ಬದಲಾಯಿತು.

ವಾಣಿಜ್ಯೋದ್ಯಮದ ನಿಮಿತ್ತ 'ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿ'ಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬ್ರಿಟಿಷರು ೧೬೧೩ರಲ್ಲಿ ಸೂರತ್‌ನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ವ್ಯಾಪಾರದ ಕೋಠಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ನೆಲೆಯೂರಿದರು. ವಸಾಹತು ಕಾರ್ಯಾಚರಣೆಯಿಂದ ಅವರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಏಕರೂಪದ ಕಾನೂನು, ಶಿಕ್ಷಣ, ಸಾರಿಗೆ, ಆಡಳಿತ, ಅಂಚೆ, ತಂತಿ, ರಕ್ಷಣಾ ವಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಸ್ತಿನ ಕ್ರಮಗಳು ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಭಾರತೀಯರನ್ನೆಲ್ಲ ಒಂದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರಭುತ್ವದಡಿಯಲ್ಲಿ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಒದಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷವು ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನೇ ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಿಂದಲೇ ಕಾಲೇಜುಗಳು, ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಗಳೂ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಮುಂಬಯಿ, ಕಲ್ಕತ್ತ, ಮದರಾಸುಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡವು. ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪಾದ್ರಿಗಳು ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೂ ಮುಂದಾದದ್ದು ಮಹತ್ತರವಾದುದು.

ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹೊಸ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಭೌತಿಕವಾದ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಕಾಣತೊಡಗಿತು. ಬೌದ್ಧಿಕತೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡವು. ಈ ಎಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾರತವು ಹೊಸ ತಲ್ಲಣಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿತು. ಹೊಸ ಆತಂಕಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. ಹೊಸ ಕನಸುಗಳು ಮೂಡ ತೊಡಗಿದವು. ಅವು

ಕಾರ್ಯಗತವಾಗುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದೇಶ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯಿತು. ಇವೆಲ್ಲದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಏಕ ರಾಷ್ಟ್ರ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಇದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿಯೂ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಮೂಲಕವೇ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಅರಿವು ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕಲಿತ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಓದಿಕೊಂಡರು. ಎಡ್‌ಮಂಡ್ ಬರ್ಕ್, ಹರ್ಬರ್ಟ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್, ಜಾನ್ ಸ್ಟೂಯರ್ಟ್‌ಮಿಲ್, ಲಾಕ್ ವಾಲ್ಟೇರ್, ರೋಸೊ, ಥಾಮಸ್ ಪೇಯಿನ್, ಮ್ಯಾಝಿನಿ, ಕೆವೂರ್, ಮೊದಲಾದವರ ಚಿಂತನೆಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದರು. ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಇಟಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಗಳು ಕಣ್ಮುಂದೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸಮಾನತೆ, ಭ್ರಾತೃಭಾವ, ಪ್ರಜಾಸತ್ತೆ ಮೊದಲಾದ ಉದಾತ್ತ ವಿಚಾರಗಳು ಪ್ರಚೋದಿಸತೊಡಗಿದವು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಅರಿವಿಗೆ ಬರತೊಡಗಿದವು. ತಮ್ಮತನದ ಜಾಗೃತಿ ಉಂಟಾಯಿತು. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಹುಡುಕಾಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯರನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಲು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ–ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೂಲಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅವನ್ನೇ ಅಸ್ತ್ರಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಬ್ರಿಟಿಷರಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವೊಡ್ಡುವ ಕ್ರಿಯೆ ಅನಿವಾರ್ಯವೆನಿಸಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಂ ಮೋಹನ್‌ರಾಯ್, ಎಂ.ಜಿ. ರಾನಡೆ, ದಯಾನಂದ ಸರಸ್ವತಿ, ಅನಿಬೆಸೆಂಟ್, ವಿವೇಕಾನಂದ ಮೊದಲಾದವರು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾದರು. ಇವರು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಬ್ರಹ್ಮ ಸಮಾಜ, ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಮಾಜ, ಆರ್ಯ ಸಮಾಜ, ಥಿಯಾಸಫಿಕಲ್ ಸೊಸೈಟಿ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮಿಷನ್ ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ಮನ್ವಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಇವುಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದುದರಿಂದ ವೈದಿಕ ಮೂಲದ ಬೇರುಗಳಾದ ವೇದಾಂತಗಳವರೆಗೆ ಸಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಪಾರಂಪರಿಕ ಉತ್ತಮ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಜನರಲ್ಲಿ ಬಿತ್ತುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಈ ಮೂಲಕ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯು ಅನಾವರಣಗೊಂಡಿತು. ಇದನ್ನು ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಗೌರವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖಗೊಂಡವು. ಇದು ಹಿಂದೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಕ್ರಿಯೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಹುಸಂಖ್ಯಾತ ಧಾರ್ಮಿಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಚಾರಗಳು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ತಂದವು. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಚೀನ–ಭವ್ಯ, ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ತಮ್ಮದೆಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಭಾರತೀಯರು ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ತಳೆದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಹೇರಿದ್ದ ಗುಲಾಮಗಿರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಚಿಂತನೆ ನಡೆಸಲು ಅನುವಾದರು. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತಿಗಳು

ನಡೆಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಳುವಳಿಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯಿಂದ ಮುಕ್ತರನ್ನಾಗಿಸಲು ಶ್ರಮಿಸಿದವು. ವಿಪರ್ಯಾಸವೆಂದರೆ ಈ ಬಹುಪಾಲು ಸುಧಾರಕರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದವರೇ ಆಗಿರುವುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಹಾಸಭೆಗಳು, ರಾಜಕೀಯ ಆಂದೋಲನಗಳು ಧರ್ಮಕೇಂದ್ರಿತ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಾಜಕೀಯದ ಕಡೆಗೆ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗೊಳಿಸಿದವು. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಈ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ 'ಏಕರಾಷ್ಟ್ರ'ದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವು.

ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯ ಸಂಕುಚಿತ ಭಾವಗಳು, ಅರ್ಥಹೀನವಾದ ನೂರಾರು ಮತಾಚಾರಗಳು, ಸಾವಿರಾರು ಸಾಂಕ್ರಾಮಿಕ ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕು ದಿಕ್ಕು ತಪ್ಪಿ ಗೊಂದಲದ ಗೂಡಾಗಿ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳೇ ಕಳೆದಿದ್ದವು. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಸದಾದ ವೈಚಾರಿಕವಾದ ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಎಚ್ಚರವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಹೊಸದಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಕಲ್ಪನೆಯ ಸಂವೇದನೆಯೊಂದು ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿ ಮಹತ್ತರವಾದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸತೊಡಗಿತು.

ವೈವಿಧ್ಯತೆಯ ಆಗರವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಏಕಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದು ಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾದರು. ಈ ಮುಖೇನ ವಿಭಿನ್ನ ಭಾಷೆಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಭಾರತವು ಏಕರಾಷ್ಟ್ರವೆಂಬ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸಿತು. ಅಥವಾ ಬ್ರಿಟಿಷರ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಅಂತಹ ಕಲ್ಪನೆಯೊಂದನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಾದಿಗೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟ ಕೊಡುಗೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಭಾರತವು ಹಲವು ಭಾಷೆ, ಧರ್ಮಗಳ ತವರೂರಾದರೂ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಒಂದು ರಾಷ್ಟ್ರವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ 'ಏಕರಾಷ್ಟ್ರ'ದ ಕಲ್ಪನೆ ಭಿನ್ನ ನೆಲೆಯದ್ದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಾಂಧೀಜಿಯಂಥವರ ಅಭಿಮತವಾಗಿತ್ತು.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಭಾರತವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ರಾಜಕೀಯ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಆಘಾತಕ್ಕೆ ಗುರಿ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರವೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ತೋರುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿರುವಂತೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ನೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಏಕರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿತು. ಅದರ ಮುಖೇನ

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗತೊಡಗಿತು. ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿ ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದ ತೆರಿಗೆ, ನ್ಯಾಯ ಪದ್ಧತಿ, ಆರ್ಥಿಕ ಸುಧಾರಣೆಗಳು ಸ್ಥಳೀಯರನ್ನು ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಗುರಿ ಮಾಡಿದವು. ಸ್ಥಳೀಯ ನಾಯಕರನ್ನು ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸಿದವು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕಿತ್ತೂರು, ಸಂಗೊಳ್ಳೀ, ಶಿಂದಗಿ, ಸುರಪುರ, ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಕೊಡಗು ಮತ್ತು ರೈತ ಬಂಡಾಯಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಇಂತಹ ದಂಗೆಗಳ ಅನನ್ಯತೆ, ಹೋರಾಟಗಾರರ ವೀರತ್ವ, ತ್ಯಾಗ ಜೀವನ ಹಾಗೂ ಆಂಗ್ಲರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ನೀತಿಯ ಬಗೆಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿರೋಧ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು.

೧೮೫೭ರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಸಿಪಾಯಿ ದಂಗೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ದಂಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರತೊಡಗಿತು. ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸ್ಥಳೀಯ ದಂಗೆಗಳು ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಹರಡಿಕೊಂಡು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಈ ಹೋರಾಟಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ತತ್ವಪದ, ಹಾಡು, ಲಾವಣಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು', 'ಅಮರ ಆಗಸ್ಟ್', 'ರಕ್ತ ತರ್ಪಣ', 'ಭಸ್ಮಾಸುರ', 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ', 'ಕ್ರಾಂತಿವೀರ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ', 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ಸಿನಿಮಾಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚರಿತ್ರಾಕಾರರು ಇದುವರೆಗೂ ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸಿದ್ದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇಂತಹ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಅಧ್ಯಯನವು ತುಂಬಬಲ್ಲವೆಂಬುದು ಮಹತ್ವವಾದುದು. ಇಂತಹ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿರುವ ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವುದರಿಂದ ಹೊಸ ಚರಿತ್ರೆಯೊಂದು ಪ್ರಕಟಗೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. 'ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ'ಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಮೇಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೩.೩. : ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ

'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಅಂಶವಲ್ಲ ಅಥವಾ ಅದು ಮತ್ಯಾವುದೋ ಚಿಹ್ನೆಯೂ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಅಖಂಡವಾದ ಜನಜೀವನದ ಪ್ರತೀಕ. ಅದರೊಳಗೆ ರಾಜಕೀಯವಿದೆ, ಆರ್ಥಿಕತೆಯಿದೆ, ಇತಿಹಾಸವಿದೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಎಲ್ಲವೂ ಇದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ, ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯು ಜನರಿಗೆ ದಕ್ಕಿರುವುದು ಕೇವಲ ಭೌಗೋಳಿಕ ಸ್ವರೂಪದ್ದು ಮಾತ್ರ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯವಾಗಿಯೂ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಸ್ವಾಯತ್ತತೆ ಆಗಬೇಕಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ನಿಭಾಯಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎನ್ನುವುದು ಆಯಾ ಭಾಷೆ, ಭಾಷಿಕ ಜನಾಂಗದ ಜನರ ಬದುಕಿನ ಏಕರೂಪಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ವರ್ಗ, ಜಾತಿ, ಶ್ರೇಣೀಕರಣವನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಸಂವೇದನೆ ಎಂದೇ ನಾವು ಗ್ರಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂವೇದನೆಗೂ ಪೂರಕವೂ ವಿರೋಧಾತ್ಮಕವಾದಂತಹ ನೆಲೆಗಳಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನದಂತಹ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾವ ಯಾವ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಕಥಾ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೇಗೆ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು', 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಪ್ರತಿಫಲವಾಗಿ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಪಡೆದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಅದೇ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಂತಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸಿತು. 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹೇಮಾ, ಶೇಖರ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು. ನಂತರ ಬೆಳಗಾವಿಗೆ ಬಂದು ಆಂದೋಲನಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವಂತ ನವಿಲೂರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ಬರುವ ಮಂಜುನಾಥನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯೊಡನೆ ಆದ

ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿರೋಧ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ, ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ, ಕನ್ನಡ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯ ಅನನ್ಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು, ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಎದುರಾದ ಕ್ರಮ, ನೆಲ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಹೀಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿವೆ. ಇಂತಹ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ 'ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ'ಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭ, ಔಚಿತ್ಯ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಆಂಗ್ಲರು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿದ ಸಂದರ್ಭದಿಂದಲೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಪರ್ಕ, ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ-ವಿಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗುತ್ತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಅನೇಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಆ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಇತಿಹಾಸದ ದಾಖಲೆಗಳು ಹೋರಾಟಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಹಾಗೂ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಆಕರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು, ಅರಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಸಂಧಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಗತ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೩.೪ : ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮೂಡಿಸಲು : ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು

೨೦ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ಹಾಗೂ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯೆಂದರೆ, ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಾಂದೋಲನ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ, ನಾಡು-ನುಡಿ ಚಿಂತನೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆ ಹಾಗೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಯ ಅರಿವು ಮತ್ತು ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಾಗಿ ಗೋವಿಂದಪೈ, ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪ, ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದ

ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಅಂತೆಯೇ ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೂಲಕ ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಶ್ರೀರಂಗ, ತರಾಸು, ಅನಕೃ, ಚದುರಂಗ, ನಿರಂಜನ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಮುಂತಾದವರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ತಮ್ಮದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಹಲವಾರು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೆ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಪೂರಕ-ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀತೆಯಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಮತ್ತು ಅಂತಹ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರ 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು' ೧೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ೧೯೭೪ರಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ತೆರೆಗೆ ಬಂದಿತು. ಕೆ. ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪ ನಿರ್ದೇಶನದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದವರು- ಡಿ. ರಾಮದಾಸ್ ಸಾಗರ ಅವರು. ಚಿತ್ರನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆ- ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಮತ್ತು ಕೆ. ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪ. ಗೀತರಚನೆ : ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಎಂಬುದು ವಿಶೇಷ. ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆದ ಸಂಘರ್ಷದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ.

ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ ಗಾಂಧೀಜಿ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವರು. ತಾರುಣ್ಯದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನೇ ಉಸಿರಾಡಿದ ಕಟ್ಟಾ ದೇಶಪ್ರೇಮಿ. ೧೯೪೨ರ 'ಚಲೇಜಾವ್ ಚಳುವಳಿ'ಯಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡಿದ್ದವರು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರಚೋದನಕಾರಿ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿ ಅಂದಿನ ತರುಣರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಜೈಲು ಸೇರಿದ್ದವರು. ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿಯ ಜೀವಂತ ಸಾಕ್ಷಿಗಳಂತೆ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದೆಡೆಗೆ' ಮತ್ತು 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು' ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಬರೆದವರು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯ ಒಂದು ರೋಮಾಂಚನ ಅನುಭವವನ್ನು ಮುಂಬರುವ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಅವರ ಈ ಎರಡೂ ಗ್ರಂಥಗಳು ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಗಾಂಧೀಜಿ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಕೇವಲ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಷ್ಟೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಜ್ಞಾನ, ದಾರಿದ್ರ್ಯ, ಜಾತೀಯ ವೈಷಮ್ಯ, ಅವೈಜ್ಞಾನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆದು ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರ ಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ರಾಮರಾಜ್ಯ ಕಟ್ಟುವುದಾಗಿತ್ತು. ಇದೇ ಗುರಿಗಳನ್ನು ನಾವು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಸಮಕಾಲೀನ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ, ಅದರ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ದಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅಜ್ಞಾನ, ಬಡತನ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕುರುಡು ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಅರಿವು ಮೂಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶೋಷಕರಾದ ಬ್ರಿಟಿಷರ ವಿರುದ್ಧ ಕಟುವಾದ ನಿಲುವುಗಳು, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡುವ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ, ಶೋಷಿತರ ಬಗೆಗಿನ ಅಪಾರ ಕಳಕಳಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಡಿಗರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಗೀತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಓ ! ಭಾರತ ಬಾಂಧವ!
ನೆನೆ ನೆನೆ ಆ ದಿನವ;
ಓ ! ನೆನೆಯೋ, ಆ ದಿನವ.
ಭಾರತ ಭೂಮಿಯ ಬೀರಸಿರಿಯ ಇಂದಿಲ್ಲದ ವೈಭವವ;
ಭೀರುಭೀರುಗಳೆ ವೀರಧೀರರಾದಂಥ ಪುಣ್ಯ ದಿನವ;
ಘೋರ ದಮನದೊಳ್ ಧಳ್ಳೂರಿಯೊಳ್ ನಿಶ್ಚಿಂತ ನಿಂತ ಜನವ;
ನಿಂತು ನಿಂತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಛಲಕೆ ಬಲಿಯಾದ ವೀರಗಣವ!

॥ ಓ ! ಭಾರತ ॥

ಅಂದು ಆವ ಸೆಲೆಯೊಡದುದೇನೋ
ಹೊರ ಹೊಮ್ಮಿ ಚಿಮ್ಮಿ ಜಿಗಿದು
ಉರುಳಿ, ಉರುಳಿ, ಹೊರಹೊರಳಿ
ಬಂತು ಮೊರೆ ಮೊರೆದು ಬಂತು ಹೊನಲು;
ಹೊಸಹೊನಲು ಬಂತು ನಾಡಿನಲಿ
ದಡವ ದುಡು ದುಡುಕಿ ಬಂತು, ಬಂತು;
ಜನಜನದ ಧಮನಿಧಮನಿಯಲಿ ನಿಂತು
ಧುಮುಧುಮಸಿ ಬಂತು, ಬಂತು!

॥ ಓ ! ಭಾರತ ॥

ಅರಸುತನದ ನೂರಾರು ಕೈಗಳೋಡಿದವು ಮಿಂಚಿನಂತೆ;
ಘೋರ ಶಾಸನದ ಜಾಲ ಮಸಗಿತೊ ಇಂದ್ರಜಾಲದಂತೆ;
ನೆಲವೆ ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೆರೆದ ಸೆರೆಮನೆಯ ನರಕ ಲೋಕ
ನುಂಗಿತೊಂದೆ ತುತ್ತಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಾಗಿ ನಿಂತ ಜನವ!
ಹಿಂದೆಗೆಯಲಿಲ್ಲ, ತಲೆಬಾಗಲಿಲ್ಲ; ಎದೆಗೆಟ್ಟುದಿಲ್ಲ ಜನತೆ;
ಅಧಿಕಾರಬಲದ ಮದಗಜದ ತುಳಿತಕೂ ಎದೆಯನೊಡ್ಡಿ ನಗುತೆ
ನಿಂತ ನಿಲುವೆ ಬಲಿಬಿದ್ದ ಗೆಲುವೆ, ನುಚ್ಚಾದ ನೋವೆ, ನಲವೆ
ಹೊಸದಾಯ್ತು ಜಗಕೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಯುಗಕೆ; ಹೆಸರಾಯ್ತು ಭರತಕುಲಕೆ!

'ತೊಲಗು ತೊಲಗು ತೊಲಗಾಚೆ ತೊಲಗು, ಬಿಳಿದೊಗಲ ಸುಲಿಗೆಗಾರ !
ನಾವಲ್ಲ ತೊತ್ತು, ನಿನಗಲ್ಲ ತುತ್ತು ನಮ್ಮಾಸೆ, ನುಡಿ, ವಿಚಾರ;
ಇಂದು ನಾವು ಮನಸಾ ಸ್ವತಂತ್ರರೋ; ನಮ್ಮ ದೇಹಯಂತ್ರ
ನಿನ್ನ ಬೆಸಕೆ ಸಂಚಲಿಸದಣ್ಣ, ಹೋ !' ಎಂಬ ವೀರಮಂತ್ರ
ಹೆಣ್ಣು ಗಂಡುಗಳ, ಕೂಸುಕುನ್ನಿಗಳ ಕೊರಳಿನಲ್ಲಿ ಕೆರಳಿ
ದಿಗ್ದಿಗಂತದಲಿ ಮೊಳಗಿ ಮೊಳಗಿ ಮಾರ್ಮಲೆದುದಭ್ರದಲ್ಲಿ!

ಇಲ್ಲ ಪಡೆವಳರು, ಇಲ್ಲ ನಡೆಸುವಾಳಿಲ್ಲಿ; ಪಡೆ ಅತಂತ್ರ !
ನ್ಯಾಯದೊಂದೆ ಛಲ, ಹೃದಯದೊಂದೆ ಬಲ, ಧೀರವೊಂದೆ ಮಂತ್ರ !
ಸುತ್ತುಮುತ್ತು ಧಮನಾಬ್ಧಿ ವೀಚಿ ಮುಗಿಲುದ್ದ ಎದ್ದು ಬಡಿಯೆ
ತೇಲಾಡಿತಹಹ ಜನಯುದ್ಧ ನೌಕೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತೀರದೆಡೆಗೆ !

॥ ಓ ! ಭಾರತ ॥"[೩]

ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗರ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಭೂಮಿಯ ಗತಕಾಲದ ವೈಭವದ ಸಿರಿಯನ್ನು ಮೆಲುಕು ಹಾಕುತ್ತ ಅಂತಹ ದೇಶಕ್ಕೆ ಒದಗಿರುವ ಸೆರೆಯ ಸಂಕಷ್ಟವನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ದಾಸ್ಯದ ನರಕ ಲೋಕದ ವಿರುದ್ಧ ಸ್ವಾಭಿಮಾನದಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಗಳು ಬಂದರೂ ಎದೆಗೆಡದೆ, ತಲೆ ಬಾಗದೆ ಅಧಿಕಾರ ಬಲದ ಮದಗಜದ ತುಳಿತಕೂ ಜಗ್ಗದೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗಿದ ಜನತೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನಕ್ಕೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತಾರೆ. ಬಿಳಿ ತೊಗಲಿನ ವೇಷದ ಸುಲಿಗೆಗಾರ ತೊಲಗಾಚೆ ಎಂಬ ಘೋಷವನ್ನು ಮೊಳಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ನ್ಯಾಯದ ಛಲ, ಹೃದಯದ ಬಲ, ಧೀರತೆಯ ಮಂತ್ರದಿಂದ ಕೆರಳಿದ ದೇಶಪ್ರೇಮಿಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತೀರದೆಡೆಗೆ ಮುನ್ನುಗ್ಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ ಮನಸ್ಸುಗಳು ತೋರುವ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಿಗರ ಈ ಹಾಡು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

" 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಕ ಕೆ. ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪನವರು ಅಲ್ಲಲ್ಲೆ ವಿಫಲರಾದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅಂತ್ಯಭಾಗದ ಅನನ್ಯತೆಯಿಂದ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕಾರಣೀಕರ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕುಂಟುತ್ತ ಸಾಗುವ ಈ ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಹಿಂಸೆ'ಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸತ್ತ ಹೆಣಗಳ ಮೇಲೆ ಅಡಿಗರ 'ನೆನೆ ನೆನೆ ಆ ದಿನವ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸುವ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ 'ಹಿಂಸೆ'ಯ ಮುಖದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕವೆಂದು ಹೊರಟ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ತಲೆ ಹಾಕಿದ ಅನಿವಾರ್ಯ 'ಹಿಂಸೆ'ಯ ಕಡೆ ಗಮನ ಸೆಳೆದು ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಪುನರ್ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತಾರೆ"[೪]

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ೧೯೪೨ನೇ ಇಸವಿಯ ಚಲೇಜಾವ್ ಚಳುವಳಿಯ ಜೀವಂತ ಕತೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ೧೯೪೨ ಎರಡನೆಯ ಮಹಾಯುದ್ಧದ ಬೇಗೆಯಲು ಸಿಕ್ಕು ಜಗತ್ತೇ ತತ್ತರಿಸಿದ ಕಾಲ. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತದ ವಿರುದ್ಧ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಭಾರತೀಯರಿಗೆ ಮಾತೃಭೂಮಿಯ ಬಿಡುಗಡೆ ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರತರ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.

೧೯೪೨ನೇ ಆಗಸ್ಟ್ ೮ರ ರಾತ್ರಿ ಹತ್ತು ಗಂಟೆಗೆ ಮೌಲಾನ ಅಬ್ದುಲ್ ಕಲಾಂ ಆಜಾದ್‌ರ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆಯಲ್ಲಿ ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಅಧಿವೇಶನ ಸೇರಿ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿತು. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಹಿರಿಯ ನಾಯಕರು ತೀವ್ರತರ ಹೋರಾಟದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿ ಹೇಳಿದರು. ಅಂದಿನ ಅಧಿವೇಶನದಲ್ಲಿ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ಸಮಿತಿ ಈ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರವ್ಯಾಪಿಯಾಗಿ ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಧಿಕಾರ ಕೊಟ್ಟಿತು. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತಗಾರರ ವಿರುದ್ಧ 'ಭಾರತ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗಿ' ಎಂಬ ಅಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ಯುದ್ಧವನ್ನೇ ಘೋಷಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ಅವರು ದೇಶದ ಯುವಕರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಕರೆ –'ಮಾಡಿರಿ ಇಲ್ಲವೆ ಮಡಿಯಿರಿ'. ಇಡೀ ಸಭೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯ ಘೋಷಣೆಯನ್ನು ಅನುಮೋದಿಸಿತು. ಆದರೆ ಮರುದಿನ ಬೆಳಗಾಗುವುದರೊಳಗಾಗಿಯೇ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಬಂಧನಕ್ಕೊಳಗಾದರು. ಹಾಗೂ ಕೆಲವೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಂಗ್ರೆಸ್ ನಾಯಕರನ್ನು, ಕಾರ್ಯಕರ್ತರನ್ನು ಬಂಧಿಸಲಾಯಿತು. ಅಂದು ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರತಿಭಟನಾ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ ಪೊಲೀಸ್‌ನವರು ನಡೆಸಿದ ಅಮಾನುಷ ಲಾಟಿ ಚಾರ್ಜ್, ಗೋಲಿಬಾರ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಐವರು ಸತ್ತು ನೂರಾರು ನಾಗರೀಕರು ಗಾಯಗೊಂಡರು. ಇನ್ನೂ ಹಲವಾರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧರನ್ನು ಸೆರೆ ಹಿಡಿಯಲಾಯಿತು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ 'ಅಸಹಕಾರ ಚಳುವಳಿ' ಭಾರತದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯ್ತು. ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಶಾಲೆ–ಕಾಲೇಜುಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಆಂದೋಲನಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸತೊಡಗಿದರು.

ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ 'ಮಾಡು ಇಲ್ಲವೆ ಮಡಿ' ಎಂಬ ಘೋಷಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಹೇಮಾ, ಶೇಖರ, ವಿಶ್ವನಾಥ ಎಂಬುವರು ದೇಶದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಗಾವಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಿಕೊಂಡು, ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಡಳಿತವನ್ನು

ಅನೇಕ ವಿಧ್ವಂಸಕ ಕೃತ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುವ ಗುಪ್ತ ಯೋಜನೆಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಜನರಲ್ಲಿ ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸರಕಾರಿ ಕಛೇರಿಗಳನ್ನು ಧ್ವಂಸಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೋರಾಟದ ಹಸ್ತ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಹಂಚಿ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅತ್ಯಂತ ಧಾರುಣ ಅವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಅಹಿಂಸೆಯ ತತ್ವ ಆದರ್ಶದ ಮಾರ್ಗ ಬಿಡದೆ ಹುತಾತ್ಮರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಸ್ತ್ರೀಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆದ ಪಾತ್ರವಾಗಿ ಹೇಮಾ ಆದರ್ಶದ ಅಜರಾಮರ.

"ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರ' ಕತೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಒಂದು ಜೀವಂತ ಚರಿತ್ರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅಬಾಲವೃದ್ಧರೆಲ್ಲಾ ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿದ ಹೋರಾಟ, ತೋರಿದ ತ್ಯಾಗಭಾವ ಅಪ್ರತಿಮವಾದದ್ದು. ಕತೆಯ ಕೊನೆಗೆ ಶೇಖರನ ಸಂಗಡವಿದ್ದ ಯೋಧರೆಲ್ಲಾ ಪೊಲೀಸ್‌ರೊಂದಿಗೆ ಸೆಣಸಾಡಿ ಹುತಾತ್ಮರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಆ ಸ್ಥಳ ರುದ್ರಭೂಮಿಯಂತೆ ಭಯಾನಕ ದೃಶ್ಯವಾಗದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸೂರ್ಯನುದಿಸುವ ಬೆಳಗಿನಂತೆ ಶಾಂತವೂ ಆಶಾದಾಯಕವೂ ಆದ ಸನ್ನಿವೇಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಆರಂಭದಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಉಪಕತೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ತರ್ಕಬದ್ಧವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಬೆಳೆದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕಥಾವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಬಿಗುವಿದೆ. ಶೇಖರ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆದರ್ಶ ಪಾತ್ರ. ಶೇಖರ ಹೇಮಾರಂತಹ ತರುಣ ತರುಣಿಯರಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹೋರಾಟ ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಮ, ಪ್ರೇಮಗಳಂತಹ ವೈಯಕ್ತಿಕ ವಿಚಾರಗಳು ಕುಬ್ಜವಾಗಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಪರಮಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿಮಾನಶೂನ್ಯ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರಭಕ್ತಿ, ಏಕತೆಯ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಕುರಿತ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು' ಒಂದು ಮೌಲಿಕವಾದ ಕೃತಿ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು"[೫]

ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿಯವರ ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಮಾತುಗಳು 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಈ ಅನ್ವಯಿಕ ಅಂಶಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿವೆ.

೩.೫ : ಕ್ರಾಂತಿಕಾಳಿಯ ಕರೆಗೆ ಅರಳಿದ : ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ

ನಾಡು–ನುಡಿ–ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಅನನ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ರಾಷ್ಟ್ರದ ಭಾವೈಕ್ಯತೆಗೆ, ಅನನ್ಯತೆಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಂತೆ ಜನತೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ. ಇಂಥ ಬಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾದ ಬಗೆಯನ್ನು

ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿರೋಧದ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗಿವೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿನ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿನ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಆ ಗತಕಾಲದ ಹೋರಾಟದ ಪರಿ, ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನಗಳನ್ನು ನೆನಪು ಮಾಡುತ್ತ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿವೆ.

ಪ್ರೇಮಕವಿ ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಕವನಗಳ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ'. ನಿರ್ದೇಶನ–ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ, ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ–ಸಿ.ಅಶ್ವತ್ಥ್. ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡ್, ಆನಂದ್, ಸುಧಾರಾಣಿ, ಸುಂದರ್‌ರಾಜ್, ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ಮುಂತಾದವರು ಅಭಿನಯಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರ. ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಲನಚಿತ್ರ, ನಟಿ ಸುಧಾರಾಣಿಗೆ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಟಿ ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶನ, ಫಿಲಂಫೇರ್ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನ, ಇಂಡಿಯನ್ ಪನೋರಮಾಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆಯಾದ ಚಿತ್ರ, ಇಟಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರೋತ್ಸವದಲ್ಲೂ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಂಡ ಚಿತ್ರ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶಸ್ತಿ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಚಿತ್ರ–ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದ ದಿನಗಳು, ನವಿಲೂರಿಗೆ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ಬರುವ ಮಂಜುನಾಥ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯೂ ಹೌದು. ಆ ಊರಿನ ಶಾನುಭೋಗರ ಮಗಳು ಪದ್ಮಾಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೇಮಾಂಕುರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಶಾನುಭೋಗರು ಅಮಲ್ದಾರನಾದ ಕೃಷ್ಣಾರಾವ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಪದ್ಮಾಳ ಮದುವೆ ನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬಳೆಗಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಮಂಜು–ಪದ್ಮಾಳ ಪ್ರೇಮದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಅಮಲ್ದಾರರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿದಾಗ ಅವರೇ ಮುಂದೆ ನಿಂತು ಮಂಜು ಪದ್ಮಾರ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ನೀಡಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಆಂದೋಲನಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ತಲುಪಿದಂತೆ ನವಿಲೂರನ್ನೂ ತಟ್ಟುತ್ತವೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ಮಂಜುನಾಥನೂ ಸಹ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನವಿಲೂರಿನ ಕಂದಾಯದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಊರಿನವರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ ನಿರಾಕರಣೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಾವ ಶಾನುಭೋಗರ ವಿರುದ್ಧವೇ ನಿಲ್ಲಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾವನ ಮನೆಯಿಂದ ಹೊರದಬ್ಬಲ್ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಹೊರಬಂದ ಮಂಜುನಾಥ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಚಳುವಳಿಯ ಮುಖಂಡ ಶಂಕರ್ ಪಾಟೀಲ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

"ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ ಅವರ ತತ್ವವನ್ನು ಯಾರೂ ಮೀರಬಾರದು. ನಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶ ಉದ್ವೇಗದಿಂದ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವುದಲ್ಲ. ಜನರನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸೋದು ಅವರ ಮನಸಿನಾಗ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಬಿತ್ತುವುದು. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿಯವರ ಕನಸು ನನಸಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾವು ಹಳ್ಳಿ ಹಳ್ಳಿಗೂ ಹೋಗಿ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು, ನಮ್ಮ ಗುಲಾಮತನವನ್ನು ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನಾಗೆ ನಾಟೋ ಹಾಗೆ ಹೇಳಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಬಿಡುಗಡೆಯ ಹೋರಾಟ ನಮ್ಮ ಚಳುವಳಿಯ ಮೊದಲ ಘಟ್ಟ, ಅದಕ ಮುಂದಾ ಇನ್ನೂ ಬಹಳಷ್ಟು ಮಾಡೋದದ. ಸ್ವತಂತ್ರ ಭಾರತದಾಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಾಗ ಸಮನ್ವಯ ತರೋದು, ಆರ್ಥಿಕ ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಿ ಅದರ ಫಲಾನ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸಿಗೋ ಹಾಗೇ ಹಂಚೋದು. ಇವು ನಮ್ಮ ಗುರಿ. ಇವಕ್ಕೆ ಏನೇ ಅಡ್ಡಿ ಬಂದರೂ ಎದೆ ಕೊಡಲಿಕ್ಕ ಸಿದ್ಧರಾಗಬೇಕು. ನಮ್ಮ ಸಾಧನ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಿ ಏನಿದೆ ಅವು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ. ನಾವು ಭಾರತೀಯರೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳು. ನಮ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕಲಹ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯ ಬೇಡ. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಚೋದನೆಗೂ ಸಂಯಮ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಡಿ. ನೀವೂ ಏಳಿರಿ, ಬೇರೆಯವರನ್ನೂ ಎಬ್ಬಿಸಿರಿ. ಗುರಿ ಮುಟ್ಟೋತನಕ ಮುಂದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಗೀಬ್ಯಾಡಿ. ತಾಳ್ಮೆ, ಸಹನೆಯಿಂದ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹ ನಡೆಸಿ. ಶಾಂತಿ ನಮ್ಮ ಬೀಜ ಮಂತ್ರ ಆಗಬೇಕು ಬೋಲೋ ಭಾರತ್ ಮಾತಾಕಿ ಜೈ! ಇನ್‌ಕ್ಯುಲಾಬ್ ಜಿಂದಾಬಾದ್ ! ಒಂದೇ ಮಾತರಂ !"[೬]

ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಯೋಧರ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರಗಳು, ಪ್ರಾಣ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧವಾಗುವ ಅವರ ಅಚಲತೆ, ದೇಶವನ್ನು ಗುಲಾಮಗಿರಿಯಿಂದ ಪಾರುಮಾಡಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಪಡಿದೇ ತೀರಬೇಕು ಎಂಬ ಹಂಬಲ, ಸ್ವದೇಶಿಯತೆ, ಭವ್ಯ ಭಾರತದ ಕನಸು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವು ಮಂಜುನಾಥನನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯತೊಡಗಿದವು. ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಆಸೆ-ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳ ಬದುಕಿಗಿಂತ ರಾಷ್ಟ್ರಸೇವೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗತೊಡಗಿತು.

ಮಂಜು ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ತತ್ತ್ವ ಉದ್ದೇಶಗಳ ಮೂಲಕ ಜನರಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸತೊಡಗಿದ. ಜಿಲ್ಲಾಧಿಕಾರಿ ಕಛೇರಿಯ ಮೇಲೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಧ್ವಜವನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ಚರಕವನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಭಾರತದ ಧ್ವಜವನ್ನು ಹಾರಿಸತೊಡಗಿದ. ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಿ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕ ರಾಷ್ಟ್ರಪ್ರೇಮವನ್ನು ಪಸರಿಸತೊಡಗಿದ. ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿ ಸೆರೆಮನೆಯನ್ನು ಸೇರಿದನು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಗೆ ಧುಮುಕಿದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮೂರು ದಿನದ ಸೆರೆಮನೆಯ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಮನೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಮಂಜುನಾಥ ಮತ್ತು ಶಾನುಭೋಗರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ಕೆಳಕಂಡಂತಿದೆ.

" ಶಾನುಭೋಗರು: ಓ..ಹೋ.. ರಾಯರು ಯಾವಾಗ್ ಬಂದಿದ್ದು?
ಮೂರು ದಿವಸದ ಮೇಲಾದ್ರು ಮನೆ ದಾರಿ
ಗೊತ್ತಾಯ್ತಾ?

ಮಂಜು : ರಾಘವ ಬಂದಿದ್ರು, ಸಂಜೆಯೊಳಗೆ ಹೋಗಿ ಬರೋಣ ಅಂಥ.

ಶಾನುಭೋಗರು : ಅವರು ಬನ್ನಿ ಅಂದ್ರು, ನೀವು ಹೋದ್ರಿ, ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಎಣ್ಣೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಾಯ್ತಾ ಇರ್ತಾರೆ ಅನ್ನೋದು ನೆನಪಿಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ನಿಮಗೂ ಒಬ್ಳು ಹೆಂಡ್ತಿ ಇದಾಳೆ, ಸಂಸಾರ ಇದೆ ಅನ್ನೋದು ಆರು ತಿಂಗಳಲ್ಲೇ ಮರೆತೋಗಿ ಬಿಡ್ತು. ಆ ಚಳುವಳಿ ಪಳುವಳಿನೆಲ್ಲಾ ಮನೆ ಮಠ ಇಲ್ದಿದ್ದೋರ್ಗೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ, ನಮ್ಮಂಥವರಿಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲಾ ಅದು.

ಮಂಜು : ತಪ್ಪು ತಿಳಕೊಂಡಿದಿರಾ ಮಾವಯ್ಯ. ಜೈಲು ಸೇರಿದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಜನ ಮನೆ, ಮಠ ಇದ್ದೋರೆ. ಅವರು ದೇಶಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲಾನೂ ಬಿಟ್ರು.

ಶಾನುಭೋಗರು : ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಮನೇನೇ ಸರಿಯಾಗಿ ನೋಡಿ ಕೊಳ್ದಿದ್ದೋರು ಇನ್ನು ದೇಶನ ಏನ್ ನೋಡ್ಕೊಳ್ತಾರೆ ? ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅಂಥೆ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ?"[೭]

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತ ಗೊಳಿಸಲು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಮರ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಹಲವರನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಂತೆಯೆ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ಉದಾಸೀನತೆಯನ್ನು ತೋರಿದವರನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಶಾನುಭೋಗರು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಇದನ್ನು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡ ಮಂಜುನಾಥ ತನ್ನ ಕವನಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಭಾರತದ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಕರೆ ನೀಡತೊಡಗಿದ.

"ಕತ್ತಲೆ ತುಂಬಿದ ಬಾಂದಳದ ಅಂಚಿಗೆ
ಕಾದಿದೆ ಚಂದ್ರಿಕೆ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ॥

ಹೃದಯಾಗ್ನಿಯ ತಿಳಿ ಹೊಗೆಯಲಿ ಕಾದಿದೆ
ಚೆಲುವೆ ಬಾಳಿನ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ॥

ಹೆದ್ದಾರಿಯ ಹೆಮ್ಮರಗಳು ಹೂಗಳು
ಕಾದಿವೆ ಬನದಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ॥

ಮರೆಯದ ಹಾಡಿನ ಇಂಪಿನ ದೀಪ್ತಿಗೆ
ಕಿವಿಯೊಡ್ಡಿದೆ ಜನ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ॥

ಹೂವಿಗೆ ಬಣ್ಣವೇ ಕಂಪೇ ಬಿಡುಗಡೆ
ಹಕ್ಕಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ಹಾಡೇ ॥

ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ಗೊಂದಲದಾಚೆಗೆ
ಗೆಲುವೆ ಕಾದಿದೆ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ॥"[೮]

" ಕ್ರಾಂತಿ ಕಾಳಿಯ ಕರೆಗೆ ಓ ಎನ್ನಿ ಬಂಧುಗಳೆ
ಹೊರಬನ್ನಿ ಕತ್ತಲೆಯ ಬಸಿರ ಸೀಳಿ
ದೀನತೆಯನ್ನು ಊಳಿ, ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಕೆಂಗಿಣಿ ತಾಳಿ
ತಾಯಿ ಭಾರತಿಗೆ ಜಯಕಾರ ಹೇಳಿ
ಕ್ರಾಂತಿಕಾಳಿಯ ಕರೆಗೆ ಓ ಎನ್ನಿ ಬಂದುಗಳೆ
ಹೊರಬನ್ನಿ ಕತ್ತಲೆಯ ಬಸಿರ ಸೀಳಿ
ಜಡತೆಯನು ಮೆಟ್ಟಿ ಗೊಂದಲದ ಶೃಂಖಲೆ ಕುಟ್ಟಿ
ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗಾಗಿ ಪಣತೊಟ್ಟು ಬನ್ನಿ॥

ಇದೋ ದೇಹ । ಇದೋ ಹೃದಯ ।
ಇದೋ ಕೊಟ್ಟ ಮಾತಿಂದ ಸ್ವಾರ್ಥವನು ಬಿಟ್ಟು
ಮನವಿಟ್ಟು ಬನ್ನಿ..."[೯]

ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಮೊದಲ ಕವನದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಮನೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಮಂಜುನಾಥ ಭಾರತಾಂಬೆಯ ಬಿಡುಗಡೆಗಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದ ಪರಿ. ತಮದ ಅಂಚಿನಲಿ ಮುಸುಕಿದ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿರುವ ಚಂದ್ರ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಕಾದಿರುವಂತೆ, ನೋವು ನಲಿವುಗಳ ಗೊಂದಲದಾಚೆಗೆ ಗೆಲುವೆ ಕಾದಿದೆ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಎಂಬಂತೆ ಅನೇಕ ಉಪಮೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯತೆಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯ ಕವನದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಾಳಿಯ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಟ್ಟು ಬನ್ನಿ. ಕತ್ತಲೆಯ ಬಸಿರನ್ನು ಸೀಳಿ ಒಡತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟಿಗಾಗಿ, ಹೊಸ ಬದುಕಿಗಾಗಿ, ಪಣ ತೊಟ್ಟು, ಸ್ವಾರ್ಥವನು ಬಿಟ್ಟು ಮನಸ್ಸಿಟ್ಟು ಬನ್ನಿ ಬಾಂಧವರೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಕರೆ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಕವನದ ಮೂಲಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿ ಹಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. 'ಕೆಂಪು ಕೋತಿಯ ಕರಳು ನೆಚ್ಚಿಕೊಂಡರೆ ಮರಳು' ಎಂದು ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥದ ಕವನಗಳಿಂದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯನ್ನು ಮೂದಲಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮಂಜುನಾಥ ಆ ಹೋರಾಟದಲ್ಲೇ ಸೆರೆಮನೆ ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ಹೆಂಡತಿ ಪದ್ಮಾಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ಆಕೆ ಅಲ್ಲಿರುವುದಿಲ್ಲ. ತಂದೆ ಶಾನುಭೋಗರು ತೀರಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಮನೆ

ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಟ ಆಕೆ ನಗರದಲ್ಲಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಂಜುವಿನ ಎಲ್ಲಾ ಕವನಗಳನ್ನು ಸಂಕಲಿಸಿ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಪುಸ್ತಕ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುವ ಮಂಜು ಹೆಂಡತಿ ಪದ್ಮ ಮತ್ತು ಮಗಳು ಭಾರತಿಯನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಸ್ನೇಹಿತರು ಮಂಜುವಿನ ಆಗಮನದ ಖುಷಿಯಿಂದ 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟಗಾರ ಮಂಜುನಾಥನಿಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ' ಎಂದು ಜಯಘೋಷಗಳನ್ನು ಮೊಳಗಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡಿಗರು, ನವಿಲೂರು ಮಂಜುನಾಥ, ರಾಘವೇಂದ್ರ, ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ, ಪದ್ಮ, ಬಳೆಗಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ಇವರೆಲ್ಲರೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಬಗೆಯನ್ನು 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೩.೬. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ : ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ

ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣ ನಾನಾ ನೆಲೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದಗಿದೆ. ಅವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಸಂಕೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಎಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕತೆ. ಈ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯಲ್ಲಿ ಬೃಹತ್ತು ಮತ್ತು ಮಹತ್ ಆಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ. ವಸಾಹತು ಶಾಹಿಯ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಭಾವನೆ. ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ನಿಂತವರ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ದಾಖಲೆಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸ ನಮಗೆ ದಾಖಲಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ದಾಖಲಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಆಧಾರಿತವಾದ ಅನೇಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ದಾಖಲಿಸುವಲ್ಲಿ ಇವು ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ವಿಶೇಷತೆಯ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿವೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಜಾಗೃತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. ಇತಿಹಾಸ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಿತಾಮಹರೆನಿಸಿದ ಸೊಹ್ರಾಬ್ ಮೋದಿಯವರು 'ಪುಕಾರ್' (೧೯೩೧), 'ಸಿಕಂದರ್' (೧೯೪೧), 'ಹುಮಾಯೂನ್', 'ಮಿರ್ಜಾ ಗಾಲಿಬ್', 'ಝಾನ್ಸಿ ಕೀ ರಾಣಿ' (೧೯೫೨), 'ಮುಘಲ್-ಎ-ಆಜಾಂ' (೧೯೬೦) ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾಂದಿಯಾದರು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಯೂ 'ಪುರಂದರದಾಸ' (೧೯೩೭), 'ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ್' (೧೯೪೭), 'ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ' (೧೯೫೫), 'ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ' (೧೯೫೯), 'ಭಕ್ತ ಕನಕದಾಸ' (೧೯೬೦) ಮುಂತಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು

ಬಿಡುಗಡೆಯಾದವು. ಆದರೆ ಇವು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಐತಿಹ್ಯ, ಜಾನಪದಕತೆ, ಪವಾಡ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕತೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಯಾರಾದಂತಹದ್ದಾಗಿದ್ದವು. ಇವುಗಳಿಗಿಂತ ಬಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದು. 'ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ' (೧೯೬೦), 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' (೧೯೬೧), 'ಕ್ರಾಂತಿವೀರ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ', 'ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ', 'ವಿಜಯನಗರದ ವೀರಪುತ್ರ' (೧೯೬೧), 'ವೀರಸಂಕಲ್ಪ' (೧೯೬೪) 'ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯ' ಮುಂತಾದವು.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ' ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೇ ಸ್ವರ್ಗ ಎಂದು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಕೆಚ್ಚೆದೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರ ಮಹಿಳೆ ಕಿತ್ತೂರುರಾಣಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮ. ಈಕೆಯ ಬದುಕಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತಲು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಚಿತ್ರವೇ 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ'. ೧೮೨೪ರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೆಳಗಾವ್ ಜಿಲ್ಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಕಿತ್ತೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯಾರದೇ ಮಾಂಡಲೀಕತ್ವವನ್ನು ಒಪ್ಪದೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ವೀರ ಕಹಳೆ ಮೊಳಗಿತು. ೧೭೮೨ರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಸರ್ಜರೆಂಬ ದೇಸಾಯಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಆತ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನನು ಆ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ದಂಡೆತ್ತಿ ಬಂದು ಮಲ್ಲಸರ್ಜ ದೊರೆಯನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದನು. ಅವನನ್ನು ತನ್ನ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿರುವ ದರಿಯಾ ದೌಲತ್ ಅರಮನೆಗೆ ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ಬಂಧಿಸಿ ಎಳೆತಂದರು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು ಮತ್ತು ಮಲ್ಲಸರ್ಜ ದೇಸಾಯಿ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇಂತಿದೆ.

"ಟಿಪ್ಪು : ಬಾ ಕಿತ್ತೂರು ವೀರ ಬಾ ನಿನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ನಿನಗೆ ಪ್ರಾಣದಾನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಮಲ್ಲಸರ್ಜ: ಕಿತ್ತೂರ ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಭ್ರಮೆಯ ಹೊದ್ದಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬದುಕಿ ಅಭ್ಯಾಸವಿಲ್ಲ ಸುಲ್ತಾನ್.

ಟಿಪ್ಪು : ಟಿಪ್ಪುವಿನ ಮನ್ನಣೆಗೆ ಮರುನುಡಿದರೆ !

ಮಲ್ಲಸರ್ಜ: ಮರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಕ್ಷೆ ಏನೂ ವಿಧಿಸಲಾರಿರಿ ಅಲ್ಲವೇ ?

ಟಿಪ್ಪು : ಹಾಗಾದರೆ ಸಾಯಲೆಂದೇ ಬಂದಿಯಾ ?

ಮಲ್ಲಸರ್ಜ: ಸತ್ತ ಮೇಲೂ ನೆನಪು ಕೊಡುವ ಸಾವು ಮೇಲಲ್ಲವೇನು ಸುಲ್ತಾನ್? ವೀರ ಪರಾಕ್ರಮದ ಭಿಕ್ಷೆ ಬೇಡುವುದಿಲ್ಲ. ವಿಜಯ ಇಲ್ಲವೇ ಮರಣ ಇವೆರಡೇ ಅವನ ಗುರಿ.

ಟಿಪ್ಪು : ಶಹಬಾಸ್, ಶಹಬಾಸ್, ಟಿಪ್ಪು ವೀರರನ್ನು ಎಂದಿಗೂ ವಂಚಿಸಿ ಕೊಲ್ಲುವುದಿಲ್ಲ. ತಾಯಿನಾಡಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುವ ವೀರರನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಅಭಿನಂದಿಸುತ್ತೇನೆ. ಕುಳಿತುಕೋ ಕನ್ನಡ ವೀರ ಕುಳಿತುಕೋ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯದ ಎರಡು ಚೂರುಗಳು. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಬೇಡ. ಕರ್ನಾಟಕವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಮಾಡಿ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಒಬ್ಬ ತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳಂತೆ ಇರೋಣ, ಇದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪುವೆಯಾ ? ವೀರಹಸ್ತ ನೀಡುವೆಯಾ ?

ಮಲ್ಲಸರ್ಜ : ಯುದ್ಧದಿಂದ ಜಯಿಸಲಾರದ ಹೃದಯವನ್ನು ಸ್ನೇಹ ಮಮತೆಗಳಿಂದ ಜಯಿಸಿಬಿಟ್ಟಿರಿ ಸುಲ್ತಾನ್. ಕನ್ನಡವೆಂದರೆ ನಿಮಗಿರುವ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕೆ ನಾನು ತುಂಬಾ ಅಭಾರಿ.

ಟಿಪ್ಪು : ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರು, ಕಿತ್ತೂರು ಎರಡೂ ಒಂದು. ನಮ್ಮ ದರ್ಬಾರಿನಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಮಾಂಡಲೀಕರು ನೀವು. ನಿಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಷ್ಟು ಕಪ್ಪಾ ಕೊಟ್ಟರು ಸಾಕು. ಖಾನ್ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡು ಈ ಕಿತ್ತೂರ ಕೇಸರಿಯನ್ನು.

ಮಲ್ಲಸರ್ಜ : ಹಾಗೆಯೇ ಕತ್ತಿಯೊಂದನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಿಬಿಡು ಸುಲ್ತಾನ್. ನಾನು ನಿನಗೆ ಕಪ್ಪ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ.

ಟಿಪ್ಪು : ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಇದು ಉಡುಗೊರೆಯೇ ?

ಮಲ್ಲಸರ್ಜ: ಕಾಗೆ ಗಂಗಾ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿದರೆ ಹಂಸವೇ ?

ಟಿಪ್ಪು : ನಿನ್ನ ಸೊಕ್ಕು ಕಿತ್ತೂರ ಬೇರನ್ನೇ ಕಿತ್ತು ಬಿಸಾಡಿ ಬಿಟ್ಟೀತು ಎಚ್ಚರಿಕೆ.

ಮಲ್ಲಸರ್ಜ: ಒಬ್ಬ ಸಿಪಾಯಿ, ಒಂದು ಕುದುರೆ ಉಳಿಯುವತನಕ ಕಿತ್ತೂರು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತದೆ. ಯಾರ ಮಾಂಡಲೀಕತ್ವಕ್ಕೂ ತಲೆ ಬಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಎಚ್ಚರಿಕೆ..

ಟಿಪ್ಪು : ಏನಂದಿ ? ಇಂಥ ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ಕ್ಷಾತ್ರವಿರುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತೀನಿ, ಆದರೆ,

ಮಲ್ಲಸರ್ಜ: ಆದರೆ

ಟಿಪ್ಪು : ಮರಿ ಬೆಳೆದು ಮೃಗರಾಜನಾದಾಗ ಅದರ ಪೌರುಷವೆಷ್ಟೆಂದು ಸೆಣಸಿ ನೋಡೋಣ. ಭದ್ರು ಇವರನ್ನು ಕೊಪ್ಪಳದ ಕೋಟೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಿರಿ. ಅಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಬಂಧಿಯಾಗಿ ಬಿದ್ದಿರಲಿ. ಕಿತ್ತೂರು..ಕಿತ್ತೂರು..! ಎಂಥ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರೇಮದ ಕಿತ್ತೂರು ಎಂಥ ವೀರರ ನೆಲೆವೀಡು ಕಿತ್ತೂರು..! ಕಿತ್ತೂರು...! ಕಿತ್ತೂರು"[೧೦]

ಮೇಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಟಿಪ್ಪು–ಮಲ್ಲಸರ್ಜ ದೇಸಾಯಿಯ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಿ ಮೈಸೂರು, ಕಿತ್ತೂರು ಎರಡೂ ಒಂದೇ. ನೀವು ನಮ್ಮ ಮಾಂಡಲೀಕರಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ನಿಮ್ಮಿಷ್ಟದಷ್ಟು ಕಪ್ಪ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿರಿ ಎಂದು ಸ್ನೇಹದ ಹಸ್ತ ಚಾಚುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮಲ್ಲಸರ್ಜ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಿತ್ತೂರು ಕಡೆಯತನಕವೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕಾಗಿಯೇ

ಹೋರಾಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಯಾರ ಮಾಂಡಲೀಕತ್ವಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಮಲ್ಲಸರ್ಜ ದೇಸಾಯಿಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದಂತಹ ಅವನ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮರಾಠರ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗ ಅವನು ಹೇಳುವ ನುಡಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

"ನಾನು ಜೀವಿಸಿರುವವರೆಗೂ ಕಿತ್ತೂರನ್ನು ಕಂಡವರ ಹಂಗಿನಲ್ಲಿರಲು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ... ನಾನು ಎಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಕಿತ್ತೂರು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಲಿ. ನಾನು ಕಿತ್ತೂರಿನ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭು. ನಾನು ಕಿತ್ತೂರಿನ ನಿರಂಕುಶ ಪ್ರಭು. ಆದರೆ.. ಆದರೆ.. ಗುರುಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರೆ ಒಂದು ಬಾರಿ ಒಂದು ಬಾರಿ ಸಾಯುವ ಮೊದಲು ನನ್ನ ಕನ್ನಡಮ್ಮನನ್ನು ಕಣ್ತುಂಬ ಕಾಣಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ. ಕಿತ್ತೂರ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಮೈಯನ್ನೆಲ್ಲ ಅದ್ದಬೇಕೆಂಬ ಆತುರ. ಆ ನನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣಕಾಲ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಿಂದ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ. ಏನು ಮಾಡಲಿ. ಏನು ಮಾಡಲಿ ಗುರುಸಿದ್ಧಯ್ಯನವರೆ ಈ ಹಾಳು ಸಂಕೋಲೆಗಳು, ಈ ಹಾಳು ಸಂಕೋಲೆಗಳು ನನ್ನ ಆಸೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಣ್ಣುಗೂಡಿಸುತ್ತಿವೆ"[೧೧]

ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ತೀವ್ರತರವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಕನ್ನಡದ ಕಿತ್ತೂರು ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿರುವುದು ಅಸಾಧ್ಯ. ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿಯೇ ಇರಬೇಕು. ಪರಕೀಯರ ಅಧೀನದಲ್ಲಿ ನಾನು ಸಾಯುವುದಕ್ಕೂ ಇಷ್ಟಪಡುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಕನ್ನಡಮ್ಮನನ್ನು ಕಣ್ಣು ತುಂಬ ನೋಡಬೇಕು. ಕನ್ನಡದ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣ ಕಾಲವಾದರೂ ನಿಶ್ಚಿಂತೆಯಿಂದ ಮಲಗಿ ನಿದ್ದೆ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮಲ್ಲಸರ್ಜನ ಹಂಬಲ ಅದಮ್ಯವಾದುದು. ಈ ತೆರನಾದ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗಿಂತ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ತೀವ್ರತರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಾವ ರೀತಿಯದ್ದು, ಕನ್ನಡಿಗರ ಪಾತ್ರ ಏನು ಎಂಬುದನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಚಿತ್ರ 'ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ'. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪಡೆದ ಚಿತ್ರ, ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ದಾಖಲೆ. ಸೋಸಲೆ ಅಯ್ಯಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ರಚನೆಯಾದ 'ಸ್ವಾಮಿ ದೇವನೆ ಲೋಕ ಪಾಲನೆ.....' ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗವಾಗಿದ್ದ ಗೀತೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ಪಂತಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ನೀತಿ ಬೋಧನೆಯಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯೊಬ್ಬ ತಡವಾಗಿ ಶಾಲೆಗೆ ಬಂದುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ನೆರೆಮನೆಯವನು ಜಗಳವಾಡಿದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ 'ಅಂತಃಕಲಹ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದ ಹೊರತು ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳು ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳುವುದಕ್ಕಾಗೋಲ್ಲ. ಇದು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವೇ ಅಲ್ಲ. ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲೇ

ಆವರಿಸಿರುವ ಅಂಟು ಜಾಡ್ಯ. ಇದನ್ನು ತೊಡೆದು ಹಾಕಿ ವಿಶ್ವ ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಬದುಕಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳುವ ಚಿತ್ರದ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕಾ ಮಾತುಗಳು ತನ್ನವರೇ ಆದ ಮಲ್ಲಪ್ಪಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ವೆಂಕಟರಾಯರ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಕಿತ್ತೂರು ದುರಂತದೊಂದಿಗೆ ಅವನತಿ ಹೊಂದುವುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಮಲ್ಲಸರ್ಜನ ಅಕಾಲ ಮರಣದಿಂದಾಗಿ ಅವನ ಹಿರಿಯ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ರುದ್ರವ್ವನ ಮಗನಾದ ಶಿವಲಿಂಗರುದ್ರಸರ್ಜ(ಬಾಪು)ನಿಗೆ ಪಟ್ಟ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾರಾಜನಾದ ಬಾಪು ತಂದೆಯ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣರಾದ ಪೇಶ್ವೆಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಎಲ್ಲರ ವಿರೋಧದ ನಡುವೆಯೂ ಬ್ರಿಟೀಷರೊಂದಿಗೆ ಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮನನೊಂದ ತಾಯಿ ವಿಧಿವಶಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇದರ ಆಘಾತದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾದ ಶಿವಲಿಂಗರುದ್ರಸರ್ಜ ಮಾನಸಿಕ ಖಾಯಿಲೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಎಳೆ ವಯಸ್ಸಿನ ದತ್ತು ಪುತ್ರನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿಸಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಚೆನ್ನಮ್ಮನೇ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತದ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾಳೆ ಮಂಡ್ರೋ ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಿತ್ತೂರಿನ ಕಪ್ಪ ಕೇಳಲು ಬಂದ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಅಧಿಕಾರಿ ಥ್ಯಾಕರೆಗೆ ಚೆನ್ನಮ್ಮ ಹಾಕುವ ಸವಾಲು ಕನ್ನಡತನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಲಾಗಿದೆ.

"ಥ್ಯಾಕರೆ: ಗುಡ್ ಮಾರ್ನಿಂಗ್ ರಾಣಿ ಸಾಹೆಬರೆ, ನಿಮ್ಮನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು ತುಂಬ ದಿನಗಳಿಂದ ಕಾದಿದ್ದೆವು.

ಚೆನ್ನಮ್ಮ : ವಿಷಯವೇನು ಕೇಳಿ ಮಂತ್ರಿಗಳೆ.

ಥ್ಯಾಕರೆ : ಯೂ ಆರ್ ಆನ್ ಏಂಜಲ್.

ಥ್ಯಾಕರೆ : ಅಧಿಕ ಪ್ರಸಂಗತನ

ಮಂತ್ರಿ : ಅದು ಇವರ ಹುಟ್ಟುಗುಣ ತಾನೇ?

ಥ್ಯಾಕರೆ : ಎಕ್ಸ್‌ಕ್ಯೂಸ್‌ಮಿ.. ಎಕ್ಸ್‌ಕ್ಯೂಸ್‌ಮಿ.. ನಾವು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದದ್ದು ಮಂಡ್ರೋ ಸಾಹೇಬರ ಒಪ್ಪಂದದಂತೆ ನೀವು ಕೊಡಬೇಕಾದ ಕಪ್ಪವನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ.

ಚನ್ನಮ್ಮ : ಏನು? ಕಪ್ಪ, ನಾವು ನಿಮಗೆ ಕಪ್ಪ ಕೊಡಬೇಕೆ? ಕಬ್ಬು ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟ ತಪ್ಪಿಗೆ ಕೂಲಿಯನ್ನು ಕೊಡಬೇಕೆ? ಏಕೆ? ಮೋಡ ಮಳೆ ಸುರಿಸುತ್ತದೆ, ಭೂಮಿ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ, ನಿಮಗೇಕೆ ಕೊಡಬೇಕು ಕಪ್ಪ? ನಮ್ಮವರೊಂದಿಗೆ ಉತ್ತಿರಾ, ಬಿತ್ತಿರಾ, ನೀರು ಹಾಯಿಸಿ ನಾಟಿ ಇಟ್ಟಿರಾ, ಹೊರೆ ಹೊತ್ತಿರಾ, ದಣಿದು ಬಂದವರಿಗೆ ಅಂಬಲಿ ಕಾಯಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿರಾ ?

ನಿಮಗೇಕೆ ಕೊಡಬೇಕು ಕಪ್ಪ ? ನೀವೇನು ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರೇ, ನೆಂಟರಿಷ್ಟರೇ, ದಾಯಾದಿಗಳೇ, ನಿಮಗೇಕೆ ಕೊಡಬೇಕು ಕಪ್ಪಾ ?

ಥ್ಯಾಕರೆ : ಹೋ... ಹೋ.... ಚೆನ್ನಮ್ಮ ರಾಣಿ

ಚನ್ನಮ್ಮ : ಶ್..... ನಡುಗಿ ಸಾಯಬೇಡ ಕುಳಿತುಕೋ

ಥ್ಯಾಕರೆ : ಇಂತಹ ಕಷ್ಟದಲ್ಲೂ ಇಷ್ಟೊಂದು ದರ್ಪವೇ ?

ಚನ್ನಮ್ಮ : ಅದು ಕನ್ನಡಿಗರ ಹುಟ್ಟು ಗುಣ.

ಥ್ಯಾಕರೆ : ಹೀಗೆ ಜಂಬ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಮೈಸೂರು ಮಣ್ಣು ಪಾಲಾಯಿತು.

ಚೆನ್ನಮ್ಮ : ಅದು ನಿಮ್ಮ ವೀರತ್ವದಿಂದಲ್ಲ, ವಂಚನೆಯಿಂದ. ಮೈಸೂರನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಲು ಮರಾಠರನ್ನು, ಮರಾಠರನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡಲು ಮತ್ತೊಬ್ಬರನ್ನು ಎತ್ತಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾ ಇಡೀ ಇಂಡಿಯಾ ದೇಶವನ್ನೇ ನಯವಂಚನೆಯಿಂದ ನುಂಗಲು ನಿಂತಿರುವ ನರಿ ಜಾತಿಯವರಲ್ಲವೇ ನೀವು. ಎಚ್ಚರಿಕೆ, ಕಿತ್ತೂರು ರಾಣಿ ಎದುರು ಕಪ್ಪ ಕೇಳುವವರ ನಾಲಿಗೆ ಸೀಳಿ ಹೋದೀತು.

ಥ್ಯಾಕರೆ : ಹೂ...... ಇನ್‌ಸಲ್ಟ್...... ಇನ್‌ಸಲ್ಟ್...... ರಾಣಿ ಸಾಹೇಬ್ ನೀವು ಕಂಪನಿಯ ಕಟ್ಟಳೆಯನ್ನು ಮೀರುತ್ತಿದ್ದೀರಿ.

ಚೆನ್ನಮ್ಮ : ನಿಮ್ಮ ಕಂಪನಿಯವರಿಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಲು ಭಿಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟವರು ನಾವು. ಕಟ್ಟಳೆ ಮಾಡುವ ಅಧಿಕಾರ ನಮ್ಮದು.

ಥ್ಯಾಕರೆ : ಮಂಡ್ರೋ ಒಪ್ಪಂದದ ಪ್ರಕಾರ ಕಿತ್ತೂರಿನ ಮೇಲೆ ನಮಗೆ ಅಧಿಕಾರವಿದೆ.

ಚೆನ್ನಮ್ಮ : ಏನಂದೆ ಕಿತ್ತೂರಿನ ಮೇಲೆ ನಿಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವೇ ? ಕಿತ್ತೂರು ಏನು ನಿಮ್ಮ ಅಪ್ಪ ತಾತಂದಿರು ಗಳಿಸಿಟ್ಟ ಆಸ್ತಿಯೇನು ? ಎಂಜಲು ನಾಯಿಗಳಿಗೆ ರೊಟ್ಟಿಯನ್ನು ಚೆಲ್ಲಿ ಅಂಜದೆ ಮನೆಯೊಳಗೆ ನುಗ್ಗಿ ವಂಚನೆಯಿಂದ ಕೊರಳು ಕೊಯ್ಯುವ ಸ್ವಭಾವ ಕನ್ನಡಿಗರದ್ದಲ್ಲ. ಹೋಗು, ನಿನಗೆ ಜೀವದಾನ ಮಾಡಿದ್ದೇನೆ.

ಥ್ಯಾಕರೆ : ಚೆನ್ನಮ್ಮ ನೀವು ಸಿಡಿಮದ್ದಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಬೆಂಕಿಯ ಜೊತೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರಿ.

ಚೆನ್ನಮ್ಮ : ಬದುಕುವ ಆಸೆ ನಿಮಗೂ ಇಲ್ಲ, ನಿಮ್ಮನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಆಸೆ ನಮಗೂ ಇಲ್ಲ ಹೋಗು..

ಥ್ಯಾಕರೆ : ಆಲ್‌ರೈಟ್, ಆಲ್‌ರೈಟ್"[೧೨]

ಚೆನ್ನಮ್ಮನ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಬ್ರಿಟೀಷರು ಹೊಡೆದು ಆಳುವ ನೀತಿಯ ಕುತಂತ್ರದಿಂದ ಭಾರತವನ್ನು ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಬಗೆಗೆ ನಿಂದನೆ, ಕಪ್ಪವನ್ನು

ಕೊಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬ ಪ್ರತಿರೋಧ, ಎಂತಹ ಸಂಕಷ್ಟವೇ ಎದುರಾದರೂ ಸ್ವಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕನ್ನಡಿಗರ ಹುಟ್ಟುಗುಣದ ತನ್ನತನ, ಕನ್ನಡಿಗರ ಔದಾರ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಬಹುದು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ವೈಭವೀಕರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಇವುಗಳನ್ನು 'ಕಾಸ್ಟ್ಯೂಮ್ ಡ್ರಾಮಾ' ಅಥವಾ ವೈಭವದ ಕಥಾನಕಗಳು ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇವು ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿವೆ ಎಂದು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದುದು. ಚಿತ್ರಗಳ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಮತ್ತು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಲ್ಪನಿಕವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ' ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮನವಿಯನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೀರ್ತಿ ಪತಾಕೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದ ಕನ್ನಡಾಂಬೆಯ ವೀರಪುತ್ರ ಚಾಲುಕ್ಯ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕುಲಪತಿ ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಕೆಲವು ಪುಸ್ತಕಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಲೋಪದೋಷಗಳಿದ್ದಲ್ಲಿ ಜನತೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಮನ್ನಿಸಬೇಕಾಗಿ ಕೋರುತ್ತೇವೆ"[೧೩]

ಹಾಗೆಯೇ ವಿಜಯನಗರದ ವೀರಪುತ್ರ ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಮನವಿ ಇಂತಿದೆ.

> "ವಿಜಯನಗರದ ಸಿಂಹಾಸನಾಧೀಶ್ವರ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯರನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಕಥೆಗಳಿವೆ. ಕೆಲವು ಸತ್ಯ, ಕೆಲವು ಕಾಲ್ಪನಿಕ. ಇದು ವಿಜಯನಗರದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಒಂದು ಘಟನೆಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿರುವ ಒಂದು ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಕಥೆ"[೧೪]

ಹೀಗೆ ಇತಿಹಾಸದ ಘಟನೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಕಲ್ಪಿತವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದ ರಾಜಮನೆತನಗಳು, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧ ಗೊಳಿಸಿದ ವಚನಕಾರರು, ಕೀರ್ತನಕಾರರು, ಸಂತರು, ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾದ ಇತಿಹಾಸ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಿಕಾಸದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩.೭ : ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ : ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು

ಭಾರತೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ದೇಶಗಳ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದು ಅದು ಬಳಸಿದ ಹಾಡುಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಪರಿಕರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವವರು ಇದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಪ್ರಮುಖ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಯಕ್ಷಗಾನ, ಕೇಳಿಕೆ, ಬಯಲಾಟ ನಾಟಕ ಮುಂತಾದ ಗೀತಪ್ರಧಾನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗೀತೆ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ರಂಗಭೂಮಿಯಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದ ನಮ್ಮ ಆರಂಭಿಕ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ರಂಗಗೀತೆಗಳ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಆಕ್ರಮಿಸಿದವು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಂಗ ನಾಟಕವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದಂತೆಯೇ ರಂಗಗೀತೆಗಳೂ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಾದವು. ಉತ್ತಮವಾದ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಸಿನಿಮಾದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನೂ ಮೀರಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿದೆ. ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಕಾರವು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರರಂಗ ಜಾಗತಿಕ ಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಗೆ ನೀಡಿದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆ ಎಂಬ ಸಿನಿಮಾ ವಿಮರ್ಶಕರ ಮಾತುಗಳು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯ, ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ, ನವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಆಕರಗಳನ್ನು ಅರಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ (ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ 'ಸತಿ ಸುಲೋಚನ'ದಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕು ಹಾಡುಗಳಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು) ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಭಾವಗೀತೆಯ ಪ್ರಕಾರವೂ ಮುನ್ನೆಲೆಗೆ ಬಂದುದು ಒಂದು ಆಕಸ್ಮಿಕವೆ. ನಾದಮಯತೆ ಮತ್ತು ಗೇಯತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿತು. ಹಾಗೂ ಅವುಗಳ ಜನಪ್ರಿಯತೆಗೂ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ದೋಣಿ ಸಾಗಲಿ ಮುಂದೆ ಹೋಗಲಿ (ಮಿಸ್ ಲೀಲಾವತಿ), ಜೀವನಾ ಸಂಜೀವನಾ (ಹಂತಕನ ಸಂಚು), 'ಯಾವ ಜನ್ಮದ ಮೈತ್ರಿ' (ಗೌರಿ), 'ನಾನೇ ವೀಣೆ ನೀನೆ ತಂತಿ' (ಮಾವನ ಮಗಳು), 'ನಡೆ ಮುಂದೆ ನಡೆ ಮುಂದೆ' (ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ), 'ಜಯಭಾರತ ಜನನಿ ತುನಜಾತೆ' (ಮನ ಮೆಚ್ಚಿದ ಮಡದಿ), ' ತೆರೆದಿದೆ ಮನೆ ಓ ಬಾ ಅತಿಥಿ' (ಹೊಸ ಬೆಳಕು), 'ಹೋಗುವೆನು ನಾ' 'ಮನೆ ಮನೆ ಮುದ್ದು ಮನೆ' 'ಓ ನನ್ನ ಚೇತನ' (ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ), 'ಕುಹೂ ಕುಹೂ ಎನ್ನುತ ಹಾಡುವ' (ಕಲಾವತಿ). ಬೇಂದ್ರೆ ಅವರ 'ಮೂಡಲ ಮನೆಯ' (ಬೆಳ್ಳಿ ಮೋಡ), 'ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ' (ಅರಿಶಿನ ಕುಂಕುಮ), 'ಉತ್ತರ ದ್ರುವದಿಂ ದಕ್ಷಿಣ ದ್ರುವಕೂ' (ಶರಪಂಜರ), 'ನೀ ಹೀಂಗ

ನೋಡಬ್ಯಾಡ' (ಪ್ರೇಮ ತರಂಗ), 'ಯುಗ ಯುಗಾದಿ ಕಳೆದರೂ' (ಕುಲವಧು), ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಇವಳು ಯಾರು ಬಲ್ಲೆಯೇನು' (ಗೌರಿ), 'ಅಂತಿಥ ಹೆಣ್ಣು ನೀನಲ್ಲ' (ತುಂಬಿದ ಕೊಡ), 'ನನ್ನವಳು ನನ್ನೆದೆಯ ಹೊನ್ನಾಡನಾಳುವಳು' (ಸರ್ವಮಂಗಳ) 'ರಾಯರು ಬಂದರು ಮಾವನ ಮನೆಗೆ', 'ದೀಪವು ನಿನ್ನದೆ', 'ನಿನ್ನ ಪ್ರೇಮದ ಪರಿಯ' 'ಬಳೆಗಾರ ಚೆನ್ನಯ್ಯ', 'ಹಾರುವ ಹಕ್ಕಿಯ' (ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ), ಅಡಿಗರ 'ನೆನೆ ನೆನೆ ಆ ದಿನವ' (ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು), 'ಯಾವ ಮೋಹನ ಮುರಳಿ' (ಅಮೇರಿಕಾ ಅಮೇರಿಕಾ), ಬಿ.ಆರ್.ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಅವರ 'ಬಾರೆ ರಾಜಕುಮಾರಿ' (ಕುರಿಗಳು ಸಾರ್ ಕುರಿಗಳು), ಜಿ.ಪಿ. ರಾಜರತ್ನಂ ಅವರ 'ಹೇಳ್ಕೊಳೊಕೊಂದೂರು' (ಎ), ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ 'ಆ ಬೆಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಬೆಳದಿಂಗಳಲ್ಲಿ' (ಬಾನಲ್ಲೆ ಮಧುಚಂದ್ರಿಕೆ), ಜಿ.ಎಸ್.ಎಸ್. ಅವರ 'ವೇದಾಂತಿ ಹೇಳಿದನು', 'ಹಾಡು ಹಳೆಯದಾದರೇನು' (ಮಾನಸ ಸರೋವರ).

ಉದ್ಧೃತವಾದ ಈ ಹಾಡುಗಳು ಹಲವು ಮೂಲ ಆಶಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಮೂಲ ಆಶಯಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿ ಸಂಕುಚಿತಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕವನಗಳನ್ನೇ ಆಧರಿಸಿ ಟಿ.ಎಸ್.ನಾಗಾಭರಣ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ' ವಿಶೇಷವಾದ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಿಗೆ ಗೀತರಚನೆ ಮಾಡಿದವರಲ್ಲಿ ಬೆಳ್ಳಾವೆ ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಆರ್.ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್, ಹೆಚ್.ಎಲ್.ಎನ್.ಸಿಂಹ, ನಂಜುಕವಿ, ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಕು.ರ.ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಕಣಗಲ್ ಪ್ರಭಾಕರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಚಿ. ಸದಾಶಿವಯ್ಯ, ಜಿ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್, ಎಸ್.ಕೆ. ಕರೀಂಖಾನ್, ಎಂ.ನರೇಂದ್ರಬಾಬು, ಎಂ.ಎನ್.ಆರಾಧ್ಯ, ವಿಜಯನರಸಿಂಹ, ಗೀತಪ್ರಿಯ, ಆರ್.ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್, ಸಿ.ವಿ.ಶಿವಶಂಕರ್, ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್, ದೊಡ್ಡ ರಂಗೇಗೌಡ, ಎಂ.ಎನ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್, ಶ್ಯಾಮಸುಂದರ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ನಂತರದ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಹಂಸಲೇಖ, ವಿ.ಮನೋಹರ್, ಕೆ.ಕಲ್ಯಾಣ, ಎಸ್.ನಾರಾಯಣ್, ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್, ಆರ್.ನಾಗೇಂದ್ರ ಪ್ರಸಾದ್, ಕವಿರಾಜ್, ಯೋಗರಾಜ್ ಭಟ್, ಜಯಂತ್ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ, ಮುಂತಾದವರು ಪ್ರಮುಖರಾದವರು.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ರಾಯಭಾರಿಗಳಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಏಕೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸುವ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಡು–ನುಡಿಗಳ ಗತ ವೈಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತ ಪ್ರಸ್ತುತ ಒದಗಿರುವ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಕಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಅಳಿವು– ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಜನಜೀವನವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ತೂರ್ಯಧ್ವನಿಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮಹಾಮಹಿಮರ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಥಾನಕಗಳಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತ ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡಿನ

ಬೃಹತ್ತು ಮತ್ತು ಮಹತ್ತುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ತಮ್ಮ ಅಂತಃಸತ್ವದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವ ವಾಹಕ ವಾಗಿಯೂ ಬಹಳ ಜತನದಿಂದ ತನ್ನ ಕಾಯಕವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡತನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಇದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

೧೯೪೩ ರಲ್ಲಿಯೇ ರಾಧರಮಣ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ನಟನಾಗಿ ಬೆಳ್ಳಿ ತೆರೆಗೆ ಬಂದು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದುದ್ದಕ್ಕೂ ಚಾಚಿ ನಿಂತವರು ಜಿ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್ ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದಾಗಿ ಪ್ರೀತಿ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿ ಮೊಳೆಯುತ್ತಿರುವ ಭೇದ-ಭಾವಗಳನ್ನು ತೊಡೆದು ತಾಯಿ ನಾಡಿನ ಜಯಭೇರಿಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಕರೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಗತ ವೈಭವನ್ನು ಮತ್ತೆ ತರಬೇಕಾಗಿರುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು 'ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡು' (೧೯೬೪) ಚಿತ್ರದ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಜಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್ ಸ್ವತಃ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಹಾಡಿರುವುದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ.

" ಕನ್ನಡದಾ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದಾಗಿ ಬನ್ನಿ ।
ತಾಯ್ನಾಡ ಜಯಭೇರಿ ನಾವಾದವೆನ್ನಿ ॥
ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲ ಒಂದಾಗಿ ಬನ್ನಿ ।

ಗೆಳೆತನದ ವರದ ಹಸ್ತ ನೀಡಿ ಬನ್ನಿ ।
ಮೊಳೆತಿರುವ ಭೇದಗಳ ಬಿಟ್ಟು ಬನ್ನಿ ॥

ಒಂದು ತಾಯಿಯ ಮಡಿಲ ಮಕ್ಕಳೆನ್ನಿ ।
ಒಂದು ತಾಯಿಯ ನುಡಿಯ ನುಡಿವೆವೆನ್ನಿ ॥
ಕೀಳು ನಾವೆಂಬುವರ ಕಣ್ತೆರೆಯಿರೆನ್ನೀ ।
ಬೀಳು ನಾವೆಂಬುವರ ಬಾಯ್ ಮುಚ್ಚ ಬನ್ನಿ ॥
॥ ಕನ್ನಡದ ॥

ಗಂಗ ಕದಂಬಾದಿ । ಚಾಲುಕ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ॥
ಯಾದವ ಬಲ್ಲಾಳ । ವಿಜಯನಗರ ವೀರರ ॥
ಗತವೈಭವ ಕಾಣುವ।
ನವಶಕ್ತಿಯ ತುಂಬುವ । ಭುವನೇಶ್ವರಿ ನೀಡುವ ।
ಸಂದೇಶವ ಸಾರುವಾ । ॥ ಕನ್ನಡದ ॥[೧೫]

ಜಾತ್ಯತೀತವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಒಂದಾಗಿ ಬಾಳುವಂತೆ ಹೊಸದಾದ ಬೆಸುಗೆಯಲಿ ಬಿಗಿದು ಒಂದು ಗೂಡಿಸು ತಾಯೆ. ಯಾವ ಎಣ್ಣೆಯಾದರೂ ಬೆಳಗುವುದೆ ಗುರಿ ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ನೀ ತೋರು ಬಾ ತಾಯೆ. ಎದೆಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ಪುಟಿಯುವ ಕಾರಂಜಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಕೂಗಲಿ ಕನ್ನಡಾ ಕನ್ನಡ ಎಂದು ಕನ್ನಡದ ಕುಲದೇವಿಯನ್ನು ಬೇಡುವ ಪರಿ 'ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಸ್ಟರ್' (೧೯೬೪) ಚಿತ್ರಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

" ಕನ್ನಡದ ಕುಲದೇವಿ ಕಾಪಾಡು ಬಾ ತಾಯೆ ।
ಮುನ್ನಡೆಯ ಕನ್ನಡದ ದಾರಿ ದೀವಿಗೆ ನೀಡೆ ।
ಕನ್ನಡದ ಕುಲದೇವಿ ಕಾಪಾಡು ಬಾ ತಾಯೆ ॥"[೧೬]

ಕರುನಾಡ ಪುಣ್ಯದ ವೀರ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ವೀರತ್ವ, ದಿಗ್ವಿಜಯ, ಅವನ ಬಿರುದುಗಳನ್ನು ಹೊಗಳುತ್ತಾ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಗೀತೆಯನ್ನು 'ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ' (೧೯೬೭) ಚಿತ್ರಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ.

" ಕನ್ನಡದ ಕುಲತಿಲಕ ಪರಮೇಶ್ವರಾ ।
ಕಣ್ಮಣಿಯ ಚಾಲುಕ್ಯ ಮುಕುಟೇಶ್ವರಾ ॥
ಕನ್ನಡದ ಕುಲತಿಲಕ ಪರಮೇಶ್ವರಾ ।"[೧೭]

ಭಾವ ಭಾಗೀರಥಿಯಾದ ಭಾರತಾಂಬೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಕಸ್ತೂರಿ ತಿಲಕವಿಟ್ಟು, ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಗಳ ಮಾಲೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ಕನ್ನಡದ ಕಾಲ್ಗೆಜ್ಜೆ ನಾದವನ್ನು ನೀಡಿ, ಹೊನ್ನೊಡೆಯ ಭೂಮಿಯಲಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಟ್ಟು ಬಾ ತಾಯೆ ಭಾರತಿಯೆ ಭಾವ ಭಾಗೀರಥಿಯೆ, ಹೃದಯ ವೀಣೆಯ ಮೀಟಿ, ಮಧುರ ಗೀತೆಯ ನೀಡಿ ಹರಸು ಎಂದು ಬೇಡುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ನದಿಗಳು ಆಕೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾದಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'ತಾಯಿ ಕರುಳು' (೧೯೬೨) ಚಿತ್ರಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

" ಕಾವೇರಿ ಕಾಲ್ತೊಳೆಯೆ ಕಾದಿರುವಳು ।
ಗೋದಾವರಿ ದೇವಿ ಹೂ ಮುಡಿವಳು ॥
ಒಡಲೆಲ್ಲಾ ಸಿಂಗರಿಸೆ ತುಂಗೆ ಇಹಳು ।
ಒಡನಾಡಿ ಭದ್ರೆ ತಾ ಜತೆಗಿರುವಳು ॥"[೧೮]

ನಾಡು-ನುಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದವರು ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.

" ಕನ್ನಡ ಅಂದರೆ ಏನೋ ಪುಳಕ. ಮೈಮರೆತು ಹೋಗೋದು, ಕನ್ನಡ ಕುರಿತ ಅದೆಷ್ಟು ಹಾಡೋ ಬರೆದಿದೀನಿ. 'ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡು' ಚಿತ್ರದ 'ಕನ್ನಡದ ಮಕ್ಕಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದಾಗಿ ಬನ್ನಿ'.... ಆಗಲೀ, 'ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್' ಮೊದಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕನ್ನಡಪರ ಗೀತೆಗಳು, 'ಬಂಗಾರಿ' ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಗೀತೆಯಾದ 'ನಾ ಹುಟ್ಟಿ

ಬೆಳೆದದ್ದು ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ಎನ್ನ ನರನಾಡಿ ಕರುನಾಡ ಗೂಡು'... ಇಂಥ ಅದೆಷ್ಟು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದೆ ಅಂದ್ರೆ ವಿಮರ್ಶಕರು 'ಕನ್ನಡ ಓವರ್ ಡೋಸ್ ಆಯ್ತು' ಅಂಥ ಟೀಕಿಸೋವರ್ಗು ಹೋಯಿತು"[೧೯]

ಎನ್ನುವ ಅಯ್ಯರ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರ ಆಪ್ತ ಸ್ನೇಹಿತರು, ನೆಚ್ಚಿನ ಗೀತೆರಚನೆಕಾರರೂ ಆಗಿದ್ದವರು ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ. ಚಿತ್ರದ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗೀತರಚನೆ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧ ಹಸ್ತರು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರ ಬಹುತೇಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪದಗಳ ಮೂಲಕ ಜೀವ ತುಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಪದ ಸಂಪತ್ತಿನ ಅರಿವು, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಚಿಂತನೆ, ಗೇಯತೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಅರ್ಥ ಸೂಚಿಸುವ ಸರಳವಾದ ಪದ ಪುಂಜಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟವರು. 'ಅಮೃತ ಘಳಿಗೆ' (೧೯೮೪) ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಾರಿ ಬರುವ 'ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನವು ಎಂದೂ ಮರೆಯದ' ಎಂಬ ಗೀತೆ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ದೊಡ್ಡೇರಿ ವೆಂಕಟಗಿರಿರಾವ್ ಅವರ 'ಅವದಾನ' ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತವಾದುದು. ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾದ ರೇಣು ಪ್ರೇಮಿಯಿಂದ ತಿರಸ್ಕೃತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಮಧು ಅವಳ ಸಂತೋಷಕ್ಕಾಗಿ ಆಕೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜಗತ್ತಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಆಕೆಯನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಪೂಜ್ಯ ಭಾವನೆಯಿಂದಲೇ ನೋಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗಿರುವ ರೇಣುವಿಗೆ ಎಂಥಹ ಮಗು ಜನಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಮಧು ಹೇಳುವ ಈ ಗೀತೆ ಕನ್ನಡತನದಿಂದ ಕೂಡಿದ, ದೇಶಭಕ್ತಿ, ವಿಶ್ವಪ್ರೇಮ, ಸಕಲ ಧರ್ಮಗಳ ಸಮನ್ವಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಭಾರತಾಂಬೆಯು ಎಂದೂ ಮರೆಯಲು ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಅಜರಾಮರವಾದ ಅಮೂಲ್ಯ ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಲಿ ಎಂಬ ಆಶಾಭಾವನೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

" ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನವು ಎಂದೂ ಮರೆಯದ
ಭಾರತ ರತ್ನವು ಜನ್ಮಿಸಲಿ ॥
ಈ ಕನ್ನಡ ಮಾತೆಯ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ
ಈ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ।
॥ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನವು ॥

ದೇಶಭಕ್ತಿಯ ಬಿಸಿ ಬಿಸಿ ನೆತ್ತರು । ಧಮನಿ ಧಮನಿಯಲಿ ತುಂಬಿರಲಿ ॥
ವಿಶ್ವ ಪ್ರೇಮದ ಶಾಂತಿ ಮಂತ್ರದ । ಘೋಷವ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಮೊಳಗಿಸಲಿ ।

ಸಕಲ ಧರ್ಮದ ಸತ್ವ ಸಮನ್ವಯ । ಸತ್ವ ಜ್ಯೋತಿಯ ಬೆಳಗಿಸಲಿ ।
॥ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನವು ॥
ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯ ಕೋಮಲ ಹೃದಯದ । ಭವ್ಯ ಶಾಸನ ಬರೆಯಿಸಲಿ ॥
ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಎದೆ ಎದೆಯಲ್ಲೂ । ಕನ್ನಡ ವಾಣಿಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಲಿ ।
ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಪುಣ್ಯದ ದಿವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯ ಕಲ್ಲು ಕಲ್ಲಿನಲಿ ಕೆತ್ತಿಸಲಿ ।
॥ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನವು ॥"[೨೦]
(ಗಾ : ಜಯಚಂದ್ರನ್ / ಸಂ. ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್ / ನಿ : ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್)

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಭವ್ಯ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುವ ಗಾಂಧೀಜಿ, ವಲ್ಲಭಬಾಯ್ ಪಟೇಲ್, ನೆಹರು, ಲಾಲ್‌ಬಹದ್ದೂರ್ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಬಾಲಗಂಗಾಧರನಾಥ ತಿಲಕ್, ನೇತಾಜಿ, ಅನಿಬೆಸೆಂಟ್, ಭಗತ್‌ಸಿಂಗ್, ಬುದ್ಧ, ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯ, ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಪರಮಹಂಸ, ವಿವೇಕಾನಂದ, ಸಾಹಿತಿಗಳಾದ ಪಂಜೆ ಮಂಗೇಶರಾಯರು, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ, ವಿ.ಸೀ., ಅ.ನ.ಕೃ., ಬೇಂದ್ರೆ ಮುಂತಾದ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅಮೂಲ್ಯ ರತ್ನವೊಂದು ಜನಿಸಲಿ ಎಂಬುದರ ಕನ್ನಡ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಶಾಭಾವನೆಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕತೆ ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿದೆ.

ತನ್ನ ಬಾಳಿನ ದೇವರಾದ ಮಧುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ರೇಣು ಮಗನಾದ ಅಲೋಕನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಭಾರತ ದೇಶದ ಬಡವರ ಬಂಧುವಾಗಿ, ಅವರ ನಾಯಕನಾಗಿ ವಿಶ್ವ ಮಾನವನಾಗಿ, ಜ್ಞಾನಿ, ವಿಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗು, ಯೋಗಿಯಾಗು ಎಂದು ತಾಯಿ ಆಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗನಿಗೆ 'ಆಚಾರಕ್ಕೆ ಅರಸಾಗು । ನೀತಿಗೆ ಪ್ರಭುವಾಗು । ಮಾತಿನಲಿ ಚೂಡಾಮಣಿಯಾಗು ನನ ಕಂದ । ಜ್ಯೋತಿಯೇ ಆಗು ಜಗಕೆಲ್ಲಾ । ಎಂಬುದಾಗಿ ಅಂದಕಾರವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಜ್ಞಾನದ ಬೆಳಕನ್ನು ನೀಡುವ ಜ್ಯೋತಿಯಾಗು ಎಂಬ ಉದಾತ್ತ ಧ್ಯೇಯದ ಆಶೀರ್ವಚನವನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಗೀತೆಯ ಸಾಲುಗಳು ನೆನಪಿಸುತ್ತವೆ.

" ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನವು ಎಂದೂ ಮರೆಯದ ।
ಭಾರತ ರತ್ನವು ನೀನಾಗು ।
ಕನ್ನಡ ಹಿರಿಮೆಯ ಮಗನಾಗು ।
ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಸಿರಿಯಾಗು ।
॥ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನವು ॥
ಭಾರತ ದೇಶದ ಬಡವರ ಕಂಬನಿ । ಒರೆಸುವ ನಾಯಕ ನೀನಾಗು ॥
ಭಾರತೀಯರ ವಿಶ್ವ ಪ್ರೇಮದ ಮೆರೆಸುವ ಜ್ಞಾನಿ ನೀನಾಗು ।
ಭಾರತೀಯರ ಭವ್ಯ ಭವಿಷ್ಯವ । ಬೆಳಗುವ ವಿಜ್ಞಾನಿ ನೀನಾಗು ॥

॥ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನವು ॥
ಭೂ ಮಂಡಲದ ಹಾಹಾಕಾರವ । ನೀಗುವ ಶಕ್ತಿಯು ನೀನಾಗು ॥
ಮಾರಕ ಶಕ್ತಿಯ ದೂರಗೈಯುವ । ಧೀರ ಶಿರೋಮಣಿ ನೀನಾಗು ॥
ಬ್ರಹ್ಮಾಂಡವನೆ ಬೆಳಗುವ ಶಕ್ತಿಯ । ಕಾಣುವ ಯೋಗಿಯು ನೀನಾಗು ॥
॥ ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನವು ॥"[೨೧]

ಕಥೆ, ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಸಂಭಾಷಣೆ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ರಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾವಿರಾರು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರದ ಎಪ್ಪತ್ತು–ಎಂಭತ್ತರ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದವರು ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್, ಜಾನಪದ, ವಚನ, ದಾಸರ ಪದಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು. ಅವುಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಗೀತಸೌಧವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದವರು. ನಾವಾಡುವ ಮಾತು, ನಾವಿರುವ ತಾಣ ಎಂಥಹುದು, ಎಷ್ಟು ಪವಿತ್ರವಾದುದು, ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು, ಖಗ, ಮೃಗ, ಮರಗಳಿಂದ ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಈ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದಿರುವ ಸ್ವರ್ಗವೆಂದು ಸಂತೋಷಪಡುವ 'ಗಂಧದ ಗುಡಿ' (೧೯೭೩) ಯ ಚಿತ್ರಗೀತೆ ನಾಡಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದೆ.

" ನಾವಾಡುವ ನುಡಿಯೆ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ।
ಚಿನ್ನದ ನುಡಿ । ಸಿರಿಗನ್ನಡ ನುಡಿ ।
ನಾವಿರುವ ತಾಣವೆ ಗಂಧದ ಗುಡಿ । ಅಂದದಗುಡಿ । ಚೆಂದದ ಗುಡಿ ।
ನಾವಾಡುವ ನುಡಿಯೇ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ ।
ನಾವಿರುವ ತಾಣವೆ ಗಂಧದ ಗುಡಿ । ಅಂದದ ಗುಡಿ ।
ಗಂಧದ ಗುಡಿ । ಚೆಂದದ ಗುಡಿ । ಶ್ರೀಗಂಧದ ಗುಡಿ । ಆಹಾ.. ಆಹಾ..।

ಹಸುರಿನ ಬನಸಿರಿಗೆ ಒಲಿದು ।
ಸೌಂದರ್ಯ ಸರಸ್ವತಿ ಧರೆಗಿಳಿದು । ಆಹಾಹಾ.. ಓ..... ।
ಹರಿಯುವ ನದಿಯಲಿ ಈಜಾಡಿ । ಹೂ ಬನದಲಿ ನಲಿಯುತ ಓಲಾಡಿ ।
ಚೆಲುವಿನ ಬಲೆಯ ಬೀಸಿದಳು । ಈ ಗಂಧದ ಗುಡಿಯಲಿ ನೆಲೆಸಿದಳು ।
ಇದು ಯಾರ ತಪಸ್ಸಿನ ಫಲವೋ ।
ಈ ಕಂಗಳು ಮಾಡಿದ ಪುಣ್ಯವೋ । ಆಹಾಹಾ...ಓ.... ।
॥ ನಾವಾಡುವ ॥

ಆಹಾಹಾಹಾಹಾಹಾ...। ಚಿಮ್ಮುತ ಓಡಿವೆ ಜಿಂಕೆಗಳು ।
ಕುಣಿದಾಡುತ ನಲಿದಿವೆ ನವಿಲುಗಳು ।
ಆಹಾ....ಮುಗಿಲನು ಚುಂಬಿಸುವಾಸೆಯಲಿ। ತೂಗಾಡುತನಿಂತ ಮರಗಳಲಿ।
ಆಡುತಿರೆ ಬಾನಾಡಿಗಳು । ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತಸದಾ ಹೊನಲು ।
ಇದು ವನ್ಯ ಮೃಗಗಳ ಲೋಕವೋ ।
ಈ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದ ನಾಕವೋ । ಓಹೋ....ಆ...। ॥ ನಾವಾಡುವ ॥"[೨೨]

ಚಿತ್ರದ ಕಥಾ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರಿ ನಾಯಕ ಅಥವಾ ನಾಯಕಿಯ ಇಮೇಜನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಗೀತೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವರು ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್. ಇಂಥಹ ಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡಿನ ಸೇವೆಗಾಗಿ ನಾನು ಸದಾ ಸಿದ್ಧನಾಗಿರುತ್ತೇನೆ. ನಾನಿರುವಾಗ ನಿಮಗೆ ಯಾರದೇ, ಯಾವುದೇ ಭಯವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಬಾಳಿರಿ, ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿರುವುದೇ ನನ್ನ ಪುಣ್ಯ. ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನಾನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವೆ. ಪರಮ ಪೂಜ್ಯವಾದ ಈ ನಾಡಿಗೆ ಒದಗಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುವೆ. ದಾಸ್ಯದ, ಮತೀಯವಾದ, ವರ್ಗ-ವರ್ಣ ಮುಂತಾದ ಕಬಂಧ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ನಾಡು ಮತ್ತು ನಿಮ್ಮನ್ನು ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ ನೆಮ್ಮದಿ-ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಕೊಡುವೆನು ಎಂಬ ವರ್ಣನೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುವಂಥಹವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಯೂರ' (೧೯೭೫) ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಡಾ.ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ 'ನಾನಿರುವುದೆ ನಿಮಗಾಗಿ' ಗೀತೆಯು ನಾಯಕನ ಇಮೇಜನ್ನು ಅಜರಾಮರವಾಗಿಯೇ ಗಳಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ನಾಡಿಗಾಗಿ ಒಬ್ಬ ನಾಯಕ ಏನೆಲ್ಲಾ ಮಾಡಬಹುದೆಂಬ ಸದಾಶಯವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿತು. ಡಾ.ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರೆ ಸ್ವತಃ ಗೀತೆಯನ್ನು ಹಾಡಿರುವುದರಿಂದ ಅದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅದು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿದೆ.

" ನಾನಿರುವುದೆ ನಿಮಗಾಗಿ ॥ ನಾಡಿರುವುದು ನಮಗಾಗಿ ।
ಕಣ್ಣೀರೇಕೆ..। ಬಿಸಿಯುಸಿರೇಕೆ.. ॥
ಬಾಳುವಿರೆಲ್ಲ ಹಾಯಾಗಿ ॥ ನಾನಿರುವುದೆ ನಿಮಗಾಗಿ...।

ಒಂದೇ ನಾಡಿನ ಮಕ್ಕಳು ನಾವು । ಸೋದರರಂತೆ ನಾವೆಲ್ಲಾ ॥
ನಿಮ್ಮೊಡನಿಂದು । ನಾನು ನೊಂದು ॥ ಮಿಡಿದ ಕಂಬನಿ ಆರಿಲ್ಲ ।
ಭರವಸೆ ನೀಡುವೆನಿಂದು । ನಾ ನಿಮ್ಮೊಡನಿರುವೆನು ಎಂದು ॥
ತಾಯಿಯ ಆಣೆ । ನಿಮ್ಮನು ಕಾಡುವ । ವೈರಿಯ ಉಳಿಸೋಲ್ಲ ।
॥ ನಾನಿರುವುದೆ ॥

ಸಾವಿರ ಜನುಮದ ಪುಣ್ಯವೋ ಏನೋ ।
ನಾನೀ ನಾಡಲಿ ಜನಿಸಿರುವೆ ।
ತಪಸಿನ ಫಲವೋ । ಹಿರಿಯರ ವರವೋ..॥
ನಿಮ್ಮೀ ಪ್ರೀತಿಯ ಗಳಿಸಿರುವೇ ।
ವೈರಿಯ ಬಡಿದೋಡಿಸುವ । ಈ ನಾಡಿಗೆ ಬಿಡುಗಡೆ ತರುವ ॥
ಜನತೆಗೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಸೌಖ್ಯವ ತರಲು । ಪ್ರಾಣವನೇ ಕೊಡುವೆ ।
॥ ನಾನಿರುವುದೆ ॥"[೨೩]

ನಾಯಕನಿಗಾಗಿಯೇ ಗೀತೆಯನ್ನು ರಚಿಸುವ ಪರಂಪರೆ ಈಗಲೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆರ್. ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್ ಅಂಬರೀಶ್ ಅವರಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಿದ 'ಮಂಡ್ಯದ ಗಂಡು । ಮುತ್ತಿನ ಚೆಂಡು' (ಮಂಡ್ಯದ ಗಂಡು -೧೯೯೪) ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್ ಅವರಿಗೆ ರಚಿಸಿದ 'ಜಯಸಿಂಹ ಬಂದ ಜಯಸಿಂಹ' (ಜಯಸಿಂಹ-೧೯೮೮) ಹಂಸಲೇಖ ರಚಿಸಿದ ಅಂಬರೀಶ್ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವರ್ಧನ್ ಜೋಡಿಯ 'ಕುಚಿಕು ಕುಚಿಕು' (ದಿಗ್ಗಜರು -೨೦೦೦) ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಜನಸಮುದಾಯದ ವಕ್ತಾರನಾಗಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕನಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡವರು ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್. ಐದು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ನಟನೆಯನ್ನೇ ಜೀವಾಳವಾಗಿಸಿಕೊಂಡವರು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಚಳುವಳಿ, ೧೯೬೧ರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಭೀಕರ ಪ್ರವಾಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನೆರೆ ಸಂತ್ರಸ್ಥರಿಗಾಗಿ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ, ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿನ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ ಅವರ ಭಾಗವಹಿಸುವಿಕೆಯೇ ಒಂದು ಅಭೂತಪೂರ್ವವಾದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ತಂದು ಕೊಟ್ಟಿತು. ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಗೊಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದರು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಜ್ ಅಭಿನಯದ ಬಹುತೇಕ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ನಾಡು-ನುಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದವು.

" ಜೇನಿನ ಹೊಳೆಯೋ । ಹಾಲಿನ ಮಳೆಯೋ ।
ಸುಧೆಯೋ ಕನ್ನಡ । ಸವಿ ನುಡಿಯೋ ॥
ವಾಣಿಯ ವೀಣೆಯ । ಸ್ವರ ಮಾಧುರ್ಯವೋ ।
ಸುಮಧುರ ಸುಂದರ । ನುಡಿಯೋ.. ಆಹಾ.. ।

॥ ಜೇನಿನ॥

ಕವಿ ನುಡಿ ಕೋಗಿಲೆ । ಹಾಡಿದ ಹಾಗೇ ।
ದಪದ । ರಿಸರೀ । ಗಾಪಪದಸರಿದ ।
ಸವಿನುಡಿ ತಣ್ಣನೇ ಗಾಳಿಯ ಹಾಗೇ ।
ಕವಿನುಡಿ ಕೋಗಿಲೆ ಹಾಡಿದ ಹಾಗೇ ।
ಸವಿನುಡಿ ತಣ್ಣನೇ ಗಾಳಿಯ ಹಾಗೇ ।
ಒಲವಿನ ಮಾತುಗಳಾಡುತಿರಲೂ । ಮಲ್ಲಿಗೆ ಹೂಗಳು ಅರಳಿದ ಹಾಗೇ ।
ಮಕ್ಕಳು ನುಡಿದರೆ ಸಕ್ಕರೆಯಂತೆ । ಅಕ್ಕರೆ ನುಡಿಗಳು ಮುತ್ತುಗಳಂತೆ ।
ಪ್ರೀತಿಯ । ನೀತಿಯ । ಮಾತುಗಳೆಲ್ಲಾ
ಸುಮಧುರ ಸುಂದರ ನುಡಿಯೋ । ಆಹಾ... ।

॥ ಜೇನಿನ॥

ಕುಮಾರವ್ಯಾಸನ ಕಾವ್ಯದ ಚಂದ । ಕವಿ ಸರ್ವಜ್ಞನ ಪದಗಳ ಅಂದ ॥
ದಾಸರು ಶರಣರು । ನಾಡಿಗೆ ನೀಡಿದ । ಭಕ್ತಿಯ ಗೀತೆಗಳ । ಪರಮಾನಂದ ।
ರನ್ನರು ರಚಿಸಿದ ಹೊನ್ನಿನ ನುಡಿಯು । ಪಂಪನು ಹಾಡಿದ ಚಿನ್ನದ ನುಡಿಯು ।
ಕನ್ನಡ ತಾಯಿಯು । ನೀಡಿದ ವರವು । ಸುಮಧುರ ಸುಂದರ
ನುಡಿಯೋ ಆಹಾ ।

॥ ಜೇನಿನ॥"[೨೪]

'ಚಲಿಸುವ ಮೋಡಗಳು' (೧೯೮೨) ಚಿತ್ರದ ಚಿ. ಉದಯಶಂಕರ್ ರಚನೆಯ ಮೇಲಿನ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯೆಂಬುದು ಕೇವಲ ಶಾಬ್ದಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸರಸ್ವತಿಯ ವೀಣೆಯ ಸ್ವರದ ಮಾಧುರ್ಯ. ಜೇನಿನಷ್ಟು ಸಿಹಿಯಾದುದು. ಹಾಲಿನಷ್ಟು ಪವಿತ್ರವಾದುದು. ಕೋಗಿಲೆಯ ಹಾಡಿನಂತೆ ಇಂಪಾದುದು. ತಣ್ಣನೆಯ ಗಾಳಿಯ ಹಾಗೆ ಆಹ್ಲಾದಕರವಾದುದು. ಅರಳಿದ ಮಲ್ಲಿಗೆಯ ಹೂಗಳಂತೆ ಪರಿಮಳಭರಿತವಾದುದು. ಜೊತೆಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ, ನೀತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸುಮಧುರ ಸುಂದರ ನುಡಿಗಳು. ಪಂಪ, ರನ್ನ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸ, ಸರ್ವಜ್ಞ, ದಾಸರು, ಶರಣರು ತಮ್ಮ ಹೊನ್ನಿನ ಕಾವ್ಯ ಕಟ್ಟಿದ ಚೆಂದದ ಪದಗಳು. ಇವು ಕನ್ನಡ ತಾಯಿ ನಮಗೆ ನೀಡಿರುವ ವರಗಳು ಎಂಬುದಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಬಗೆಗೆ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಗೀತೆಯು ಮನನೀಯ, ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಕನ್ನಡವೆಂಬುದು ಮಂತ್ರ ಕಣಾ । ಶಕ್ತಿ ಕಣಾ । ತಾಯಿ ಕಣಾ । ದೇವಿ ಕಣಾ । ಎಂಬ ಮಾತುಗಳನ್ನು ನೆನೆಪಿಸುತ್ತವೆ.

ಕನ್ನಡ ರಾಜ್ಯೋತ್ಸವ, ಕನ್ನಡದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಖಾಯಂ ಸ್ಥಾನ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರಗೀತೆಯೆಂದರೆ ಹಂಸಲೇಖ ರಚನೆಯ 'ಆಕಸ್ಮಿಕ' (೧೯೯೩) ಚಿತ್ರದ 'ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಲ್ ಹುಟ್ಟಬೇಕು' ಎಂಬುದು. ರಾಜ್ ಅವರ ಇಮೇಜನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೊಯ್ದ ಗೀತೆಯಿದು.

ಪಂಪನ 'ಚಾಗದ ಭೋಗದಕ್ಕರದ ಗೇಯದ ಗೊಟ್ಟಿಯಲಂಪಿನಿಂಪುಳ್ಗಾರವಾದ....... ಮರಿದುಂಬಿಯಾಗಿ ಮೇಣ್ ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿ ಪುಟ್ಟುವುದು ನಂದನದೊಳ್ ಬನವಾಸಿ ದೇಶದೊಳ್' ಎಂಬ ಬನವಾಸಿಯ ಅಭಿಮಾನದ ಮಾತುಗಳಂತೆ ನಾಡಿನ ಬಗೆಗಿನ ಧನ್ಯತಾ ಭಾವನೆಯು ಈ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

" ಏಹೇ...... ಬಾಜೂ..... । ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಲ್ ಹುಟ್ಟಬೇಕು ।
ಮೆಟ್ಟಿದರೆ ಕನ್ನಡ ಮಣ್ಣ ಮೆಟ್ಟಬೇಕು ।
ಬದುಕಿದು ಜಟಕಾ ಬಂಡಿ । ಇದು ವಿಧಿಯೋಡಿಸುವ ಬಂಡಿ ।
ಬದುಕಿದು ಜಟಕಾ ಬಂಡಿ । ವಿಧಿ ಅಲೆದಾಡಿಸುವ ಬಂಡಿ ।

॥ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ॥

ಕಾಶೀಲಿ ಸ್ನಾನ ಮಾಡು । ಕಾಶ್ಮೀರ ಸುತ್ತಿ ನೋಡು ।

ಜೋಗದ ಗುಂಡಿ ಒಡೆಯ । ನಾನೆಂದು ಕೂಗಿ ಹಾಡು ।
ಅಜಂತ ಎಲ್ಲೋರನ । ಬಾಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ನೋಡು ।
ಬಾದಾಮಿ ಐಹೊಳೆಯ । ಚೆಂದಾನ ತೂಕ ಮಾಡು ।
ಕಲಿಯೋಕೆ ಕೋಟಿ ಭಾಷೆ । ಆಡೋಕೆ ಒಂದೇ ಭಾಷೆ ।
ಕನ್ನಡಾ.... ಕನ್ನಡಾ....। ಕಸ್ತೂರಿ .... ಕನ್ನಡಾ ।

॥ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ॥

ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಭೂಮಿ ಇದು । ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸ್ವರ್ಗ ಇದು ।
ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ ಶಾಲೆ ಇದು । ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪೀಠ ಇದು ।
ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪ ಇದು । ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ ಕಲ್ಪ ಇದು ।
ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಡಿ ಇದು । ನಾದಾಂತ ರಂಗವಿದು ।
ಕುವೆಂಪು ಬೇಂದ್ರೆಯಿಂದ । ಕಾರಂತರು ಮಾಸ್ತಿಯಿಂದ
ಧನ್ಯವೀ ಕನ್ನಡ । ಗೋಕಾಕಿನಾ ಕನ್ನಡಾ ।

॥ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ॥

ಬಾಳಿನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ । ನೂರಾರು ಊರು ಸುತ್ತಿ ।
ಏನೇನೋ ಕಂಡ ಮೇಲೂ । ನಮ್ಮೂರೆ ನಮಗೆ ಮೇಲು ।
ಕೈಲಾಸಂ ಕಂಡ ನಮಗೆ । ಕೈಲಾಸ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ।
ದಾಸರ ಕಂಡ ನಮಗೆ । ವೈಕುಂಠ ಯಾಕೆ ಬೇಕು ।
ಮುಂದಿನ ನನ್ನ ಜನ್ಮ । ಬರೆದಿಟ್ಟನಂತೆ ಬ್ರಹ್ಮ ।
ಇಲ್ಲಿಯೇ..... ಇಲ್ಲಿಯೇ...... । ಎಂದಿಗೂ ನಾನಿಲ್ಲಿಯೇ..... ।

॥ ಹುಟ್ಟಿದರೆ ॥"[೨೫]

ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ಅಂಥಾ ಪಡೆದರೆ ಅದು ಪವಿತ್ರವಾದ ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪಡೆಯಬೇಕು. ನಾನು ಮೆಟ್ಟುವ ಮಣ್ಣು ಕನ್ನಡದ ಮಣ್ಣಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ಕನ್ನಡ ಪರವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಕಲಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಕೋಟಿ ಭಾಷೆ ಇದ್ದರೂ ನಾವು ಮಾತನಾಡುವ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾಷೆ, ಹೃದಯದ ಭಾಷೆ ಕಸ್ತೂರಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ. ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಜೋಗದ ಗುಂಡಿ, ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರ, ಬಾದಾಮಿ, ಐಹೊಳೆ ಮುಂತಾದ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸ್ಥಳಗಳ ತವರೂರು, ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ, ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ, ಸ್ನೇಹಕ್ಕೆ, ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ, ಶಿಲ್ಪಕ್ಕೆ, ನಾಟ್ಯಕ್ಕೆ, ನಾದಾಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದುದು. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಮಾಸ್ತಿ, ಕಾರಂತ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ದಿಗ್ಗಜರ ತವರೂರು. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಎಲ್ಲಾದರು ಇರು, ಎಂತಾದರು ಇರು, ಎಂದೆಂದಿಗೂ ನೀ ಕನ್ನಡವಾಗಿರು' ಎಂಬ ವಾಣಿಯಂತೆ ಬದುಕಲು ನೂರಾರು ಊರು ಸುತ್ತಿ, ಏನೇನೋ ನೋಡಿದ ಮೇಲೂ ಕಡೆಯದಾಗಿ ಚೆಂದವಾಗಿ ಕಾಣುವುದು ನಮ್ಮೂರೆ ಹೊರತು ಪರಸ್ಥಳವಲ್ಲ. ಮಹಾಮಹಿಮರು ಜನಿಸಿದ ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡೇ ನಮಗೆ ಕೈಲಾಸ, ವೈಕುಂಠ ಎಲ್ಲವೂ

ಇಂತಹ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೇ ನನ್ನ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮವೂ ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಸಂತೋಷದಿಂದ ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಬಗೆಗೆ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದವು.

ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಕ್ಕೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡುವಂತಹ 'ನಾನೇ ರಾಜಕುಮಾರ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಪ್ರೇಮದ ಕುವರ', ಮಯೂರ ಚಿತ್ರದ 'ನಾನಿರುವುದೇ ನಿಮಗಾಗಿ', ಆಕಸ್ಮಿಕ ಚಿತ್ರದ 'ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಲ್' ನಂತರ ಶಬ್ಧವೇದಿ ಚಿತ್ರದ 'ಜನರಿಂದ ನಾನು ಮೇಲೆ ಬಂದೆ ಜನರನ್ನೇ ನನ್ನ ದೇವರೆಂದೆ' ಮುಂತಾದ ನಾಡಿಗೆ, ನಾಡಿನ ಜನತೆಗೆ ಕೃತಜ್ಞ ಪೂರ್ವಕವಾದ ಗೀತೆಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟವಿಡಿದು ನಾಡು–ನುಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಾಡಿ ಕುಣಿಯುವ ಹೆಚ್ಚು ಹಾಡುಗಳು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ದೃಶ್ಯ ರೂಪಕಗಳ ಸಂಗಮದೊಂದಿಗೆ ಮೂಡಿಬರುವ ಕಥನ ಕವನಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಭಾಗವಾಗಿಯೋ, ಚಿತ್ರದ ಕಥೆಗೆ ಪೂರಕ–ಪ್ರೇರಕವಾಗಿಯೋ ಮೂಡಿಬರುತ್ತವೆ. ಐತಿಹ್ಯ, ಜಾನಪದ, ಪುರಾಣ, ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು, ಕಥೆಗಳು ಕಥನ ಕವನದ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಂಡಿವೆ.

'ಭೂ ಕೈಲಾಸ' ಚಿತ್ರದ 'ರಾಮನ ಅವತಾರ । ರಘುಕುಲ ಸೋಮನ ಅವತಾರ' ಎಂಬ ಹಾಡು ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಮಾಯಣದ ಇಡೀ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. 'ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ' ಚಿತ್ರದ 'ಧರಣಿ ಮಂಡಲ ಮಧ್ಯದೊಳಗೆ' ಎಂಬ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ ಎಂಬ ಗೋವಿನ ಹಾಡು ಮತ್ತೊಂದು ಮಾದರಿಯಾದುದು. 'ಉತ್ತರ–ದಕ್ಷಿಣ', 'ಗಂಗೆ–ಗೌರಿ' ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಾಗುವ ಕಥಾನಕಗಳಿವೆ.

'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ರಚಿಸಿರುವ 'ನಗು ನಗುತಾ ನಲಿ ನಲಿ । ಎಲ್ಲಾ ದೇವನಾ ಕಲೆ ಎಂದೆ ನೀ ತಿಳಿ । ಅದರಿಂದಾ ನೀ ಕಲಿ ನಗು ನಗುತಾ ನಲೀ ನಲೀ । ಏನೇ ಆಗಲಿ ।' ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ತಾಯಿಯ ಮಡಿಲಿನ ನಂತರದ ಬಾಲ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು, ಯೌವ್ವನ, ದಾಂಪತ್ಯ ಬಂಧನ, ಹಿರಿತನ, ಮುದಿತನ, ಸಾವಿನವರೆಗಿನ ಮಾನವ ಬದುಕಿನ ವಿವಿಧ ಮಜಲುಗಳನ್ನು ತೋರುವ ಜೀವವಿಕಾಸದ ಯಾತ್ರೆಯಂತೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಇದೇ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಆರ್.ಎನ್.ಜಯಗೋಪಾಲ್ ರಚಿಸಿರುವ 'ಆಗದು ಎಂದು ಕೈಲಾಗದು ಎಂದು ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತರೆ ಸಾಗದು ಕೆಲಸವು ಮುಂದೆ । ಮನಸೊಂದಿದ್ದರೆ ಮಾರ್ಗವು ಉಂಟು । ಕೆಚ್ಚೆದೆ ಇರಬೇಕೆಂದು' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಬೇಲೂರು ಹಳೇಬೀಡಿನ ಸೌಂದರ್ಯದ ಹಿಂದಿರುವ ಮಾನಸಿಕವಾದ ಶಕ್ತಿ, ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಥದ ದಾಖಲೆಗಳು, ಕೈ ಕೆಸರಾದರೆ ಬಾಯಿ ಮೊಸರೆಂಬ ದುಡಿಮೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಅವತಾರಗಳನ್ನು, ಕಾಲಮಾನದ ಋತು ಚಕ್ರಗಳನ್ನು

ಹಾಡಿನ ಮೂಲಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಕಥನ ಕವನಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಮಾದರಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು.

ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ನಾಡು-ನುಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿ ದಂತೆಯೇ ಅನೇಕ ಕಥಾನಕ ಗೀತೆಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕಥನ ಗೀತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ನಾಗರಹಾವು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್ ರಚನೆಯ 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವೀರರಮಣಿಯ' ಈ ಹಾಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾರ್ಹವಾದುದು.

" ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವೀರರಮಣಿಯ ।
ಗಂಡು ಭೂಮಿಯ ವೀರ ನಾರಿಯ ।
ಚರಿತೆಯ ನಾನು ಹಾಡುವೆ ॥

ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕಲ್ಲಿನ ಕೋಟೆ ।
ಸಿಡಿಲಿಗು ಬೆಚ್ಚದ ಉಕ್ಕಿನ ಕೋಟೆ ।
ಮದಿಸಿದ ಕರಿಯ ಮದವಡಗಿಸಿದ । ಮದಕರಿನಾಯಕರಾಳಿದ ಕೋಟೆ ।
ಪುಣ್ಯಭೂಮಿಯು ಈ ಬೀಡು । ಸಿದ್ಧರು ಹರಸಿದ ಸಿರಿನಾಡು ।
॥ ಕನ್ನಡ ॥
ವೀರ ಮದಕರಿ ಆಳುತಲಿರಲೂ । ಹೈದರಾಲಿಯು ಯುದ್ಧಕೆ ಬರಲೂ ।
ಕೋಟೆ ಜನಗಳ ರಕ್ಷಿಸುತಿರಲೂ । ಸತತ ಧಾಳಿಯೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗಲೂ ।
ವೈರಿ ಚಿಂತೆಯಲಿ ಬಸವಳಿದ । ದಾರಿ ಕಾಣದೆ ಮಂಕಾದ ।
॥ ಕನ್ನಡ ॥
ಗೂಢಚಾರರು ಅಲೆದು ಬಂದರು ।
ಹೈದರಾಲಿಗೆ ವಿಷಯ ತಂದರು । ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಕೋಟೆಯಲಿ ।
ವಾಯುವ್ಯ ದಿಕ್ಕಿನೆಡೆ ನೋಡು ಎಂದರು ।
ಕಳ್ಳಗಂಡಿಯ ತೋರಿದರು । ಲಗ್ಗೆ ಹತ್ತಲು ಹೇಳೀದರು ।
॥ ಕನ್ನಡ ॥
ಸುತ್ತ ಮುತ್ತಲು ಕಪ್ಪು ಕತ್ತಲೆಯು ಮುತ್ತಿರಲೂ ।
ವೀರ ಕಾವಲುಗಾರ ಭೋಜನಕೆ ನಡೆದಿರಲೂ ।
ಸಿಹಿ ನೀರ ತರಲೆಂದು ಅವನ ಸತಿ ಬಂದಿರಲೂ ।
ಕಳ್ಳಗಂಡಿಯ ಹಿಂದೆ ಪಿಸು ಮಾತ ಕೇಳಿರಲು ।
ಆಲಿಸಿದಳು । ಇಣುಕಿದಳು । ವೈರಿ ಪಡೆ ಕೋಟೆಯತ್ತ ।
ಬರುವುದನ್ನು ಕಂಡಳು ।
॥ ಕನ್ನಡ ॥
ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದ ಒನಕೆ ಹಿಡಿದಳು । ವೀರಗಚ್ಚೆಯ ಹಾಕಿ ನಿಂದಳೂ ।

ದುರ್ಗಿಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲೆ ನೆನೆದಳೂ ।
ಕಾಳಿಯಂತೆ ಬಲಿಗಾಗಿ ಕಾದಳೂ ।
ಯಾರವಳು । ಯಾರವಳು । ವೀರ ವನಿತೆ ಆ ಓಬವ್ವ ।
ದುರ್ಗವು ಮರೆಯದ ಓಬವ್ವ ।

॥ ಕನ್ನಡ ॥

ತೆವಳುತ ಒಳಗೆ ಬರುತಿರೆ ವೈರಿ ಒನಕೆಯ ಬೀಸಿ ಕೊಂದಳು ನಾರಿ ।
ಸತ್ತವನನ್ನು ಎಳೆದು ಹಾಕುತಾ ।
ಮತ್ತೆ ನಿಂತಳು ಹಲ್ಲು ಮಸೆಯುತಾ ।
ವೈರಿ ರುಂಡ ಚೆಂಡಾಡಿದಳು । ರಕುತದ ಕೋಡಿ ಹರಿಸಿದಳು ।

॥ ಕನ್ನಡ ॥

ಸತಿಯ ಹುಡುಕುತಾ ಕಾವಲಿನವನೂ ।
ಗುಪ್ತ ದ್ವಾರದ ಬಳಿಗೆ ಬಂದನೂ ।
ಮಾತು ಹೊರಡದೆ ಬೆಚ್ಚಿ ನಿಂತನೂ ।
ಹೆಣದ ರಾಶಿಯ ಬಳಿಯೇ ಕಂಡನೂ ।
ರಣಚಂಡಿ ಅವತಾರವನು । ಕೋಟೆ ಸಲಹಿದ ತಾಯಿಯನು ।

॥ ಕನ್ನಡ ॥

ರಣ ಕಹಳೆಯನು ಊದುತಲಿರಲೂ । ಸಾಗರದಂತೆ ಸೈನ್ಯ ನುಗ್ಗಲೂ ।
ವೈರಿ ಪಡೆಯು ನಿಶ್ಶೇಷವಾಗಲೂ । ಕಾಳಗದಲ್ಲಿ ಜಯವನು ತರಲೂ ।

ಅಮರಳಾದಳು.... ಓಬವ್ವ...। ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ..... ಓಬವ್ವ.....।

॥ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ॥

ಕಥನ ಗೀತೆಯಾಗಿರುವ ಮೇಲಿನ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ವೀರವನಿತೆ ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಒನಕೆ ಓಬವ್ವನನ್ನು ಕುರಿತದ್ದು. ದುರ್ಗದ ಕೋಟೆ, ಮದಕರಿ ನಾಯಕನ ಪೌರುಷ, ಹೈದರಾಲಿಯು ಯುದ್ಧದಲಿ ಸೋತದ್ದು, ಮತ್ತೆ ಕಳ್ಳಗಂಡಿಯ ಮೂಲಕ ಕೋಟೆಗೆ ಲಗ್ಗೆ ಹಾಕಿದ್ದು. ಕಾವಲುಗಾರನ ಹೆಂಡತಿ ಪತಿಗೆ ಊಟವನ್ನು ಬಡಿಸಿ ನೀರು ತರಲು ಹೋದಾಗ ವೈರಿ ಪಡೆಯು ಕೋಟೆಯ ಕಡೆ ಬರುವುದನ್ನು ಕಂಡದ್ದು, ಒನಕೆ ಹಿಡಿದು ವೈರಿಯ ರುಂಡಗಳನ್ನು ಚೆಂಡಾಡುತ್ತಾ ನಿಂತದ್ದು, ಪತಿಯು ಬಂದು ನೋಡಿ ರಣ ಕಹಳೆ ಮೊಳಗಿಸಿದ್ದು, ಸಾಗರದಂತೆ ಸೈನ್ಯ ನುಗ್ಗಿ ವೈರಿ ಪಡೆಯನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಜಯ ಪಡೆದದ್ದೂ, ಓಬವ್ವನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು, ಆಕೆ ಅಮರಳಾದದ್ದು ಹೀಗೆ ಒಂದೊಂದೇ ರೂಪಕಗಳಾಗಿ ತೇಲಿ ಬರುವ ಕಥಾನಕವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತೆಯನ್ನು, ತಾಯ್ನಾಡಿಗಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ತೆತ್ತು ಅಮರಳಾದ ಓಬವ್ವನ ಕಥೆಯನ್ನು

ವಿವರಿಸುವ ಪರಿಯೇ ರೋಮಾಂಚನವಾದುದು. ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಸಾರುವ ಗೀತ ರೂಪಕವಾಗಿ ಈ ಹಾಡು ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿ' ಚಿತ್ರದ ಆರ್.ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್ ರಚನೆಯ 'ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲಿ..' ಎಂಬ ಕಥನ ಗೀತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

" ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲೀ । ಬಂಗಾರ ಯುಗದ ಕಥೆಯನ್ನು ।
ಹಾಡುವೆ ಕೇಳಿ । ನಾ ಹಾಡುವೆ ಕೇಳಿ ॥

ಜ್ಞಾನದ ಜ್ಯೋತಿಯು । ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು । ಅನುಗ್ರಹಗೈದ । ಭೂಮಿ ಇದು ॥
ಹಕ್ಕ ಬುಕ್ಕರು ಆಳಿದರಿಲ್ಲಿ । ಹರುಷದ । ಮಳೆಯನ್ನು । ಎಲ್ಲೂ ಚೆಲ್ಲಿ ।
ವಿಜಯದ ಕಹಳೆಯಾ । ಊದಿದರು । ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡಿದರು
॥ ಕರ್ನಾಟಕದ ॥

ಗಂಡರ ಗಂಡ । ಧೀರ ಪ್ರಚಂಡಾ । ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ । ಆಳಿದ ವೈಭವದೆ ।
ಕಲಿಗಳ ನಾಡು । ಕವಿಗಳ ಬೀಡು ॥
ಎನಿಸಿತು । ಹಂಪೆಯಾ । ಆ ದಿನವೇ । ಕನ್ನಡ ಬಾವುಟಾ । ಹಾರಿಸಿದಾ ।
ಮಧುರೆವರೆಗೂ ರಾಜ್ಯವ । ಹರಡಿಸಿದಾ ।
॥ ಕರ್ನಾಟಕದ ॥

ಸಂಗೀತ ನಾಟ್ಯಗಳ । ಸಂಗಮವಿಲ್ಲೆ । ಶಿಲ್ಪಾ ಕಲೆಗಳ । ತಾಣವಿದೇ ॥
ಭುವನೇಶ್ವರಿಯ । ತವರೂರಿಲ್ಲೆ । ಯತಿಗಳ । ದಾಸರಾ । ನೆಲೆ ನಾಡಿಲ್ಲೆ ।
ಪಾವನ ಮಣ್ಣಿದು । ಹಂಪೆಯದು । ಯುಗ ಯುಗ ಅಳಿಯದಾ । ಕೀರ್ತಿ ಇದು
ಕನ್ನಡ ಭೂಮಿ । ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯು । ಕನ್ನಡ ಕೀರ್ತಿ । ಎಂದೆಂದು ಬಾಳಲಿ ।
ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ । ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ । ಸಿರಿಗನ್ನಡಂ ಗೆಲ್ಗೆ ॥"[೨೨]

ಮೇಲಿನ ಕಥನ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷರಗಳಿಂದ ಬರೆಯಲ್ಪಡುವ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಇದು. ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ಗುರುಗಳ ಅನುಗ್ರಹದಿಂದ ಹಕ್ಕ-ಬುಕ್ಕರಿಂದ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದುದು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದ ನಾಡು. ಕಲಿಗಳ, ಕವಿಗಳ ಬೀಡು. ಮಧುರೆಯವರೆಗೂ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿ ಕನ್ನಡದ ಬಾವುಟವನ್ನು ಹಾರಿಸಿದ ನಾಡು. ಸಂಗೀತ, ನಾಟ್ಯ, ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಗಳ ತಾಣ. ಯತಿಗಳ, ದಾಸರ ನೆಲೆವೀಡಾದ ಇದು ಪಾವನವಾದ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು. ಯುಗ ಯುಗಗಳಿಗೂ ಅಳಿಯದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವಂತಹದ್ದು. ಇಂತಹ ಪುಣ್ಯವಾದ ಕನ್ನಡ ಭೂಮಿ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯು, ಕನ್ನಡದ ಕೀರ್ತಿಯು ಚಿರಾಯುವಾಗಲಿ ಎಂದು ಹಾರೈಸುತ್ತ ಒಂದು ಗತಕಾಲದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನೇ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಸುವ ನಾಡು-ನುಡಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ, ರೂಪಕವಾದ ಕಥನ ಗೀತೆ ಇದು.

ನಾಡು–ನುಡಿ–ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಅನನ್ಯತೆಗಳ ಬಗೆಗೆ ಆ ಭಾಷಿಕ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು, ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದೇ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಇಂತಹ ಕಾಯಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇವುಗಳ ಒಂದು ಭಾಗವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ರಾಯಭಾರಿಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ ಗೀತೆಗಳು ಆ ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಳಿಸಿವೆ. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ತಿರುಗು ಬಾಣ' (೧೯೮೩) ಚಿತ್ರದ ಆರ್.ಎನ್.ಜಯಗೋಪಾಲ್ ರಚನೆಯ – 'ಇದೇ ನಾಡು ಇದೇ ಭಾಷೆ ಎಂದೆಂದೂ ನನ್ನದಾಗಿರಲಿ । ಎಲ್ಲೆ ಇರಲಿ ಹೇಗೇ ಇರಲಿ ಕನ್ನಡವೆ ನನ್ನ ಉಸಿರಲ್ಲಿ ।"

'ನಾನು ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ' (೧೯೮೫) ಚಿತ್ರದ 'ಕರುನಾಡ ತಾಯಿ ಸದಾ ಚಿನ್ಮಯಿ । ಈ ಪುಣ್ಯ ಭೂಮಿ ನಮ್ಮ ದೇವಾಲಯ । ಪ್ರೇಮಾಲಯ ಈ ದೇವಾಲಯ (ಹಂಸಲೇಖ), 'ಮಂತ್ರಾಲಯ ಮಹಾತ್ಮೆ' (೧೯೬೬)– 'ಕಲಿಯಿರೊಂದು ಪಾಠವನ್ನು ಕನ್ನಡ ತಾಯ್ ಮಕ್ಕಳೆ । ಕಲ್ಲ ಕಡೆದು ಮೂರ್ತಿ ಮಾಡೋ ಎನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಶಿಲ್ಪಿಗಳೇ । ಕಲಿಯಿರೊಂದು ಪಾಠವನ್ನು (ಜಿ.ವಿ.ಅಯ್ಯರ್), 'ನಂದಾದೀಪ' (೧೯೬೩)–'ಕನಸೊಂದ ಕಂಡೆ ಕನ್ನಡ ಮಾತೆ । ನಿನ ಕೀರ್ತಿ ಕಾಂತಿ ಮೆರೆದಂತೆ।' (ಸೋರಟ್ ಅಶ್ವತ್ಥ್), 'ಮಸಣದ ಹೂವು' (೧೯೮೫)– 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕರಾವಳಿ ಕನ್ನಡ ದೇವಿಯ ಪ್ರಭಾವಳಿ' (ಸು.ರಂ.ಎಕ್ಕುಂಡಿ).

'ಜೀವನದಿ' (೧೯೯೬)– 'ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜೀವನದಿ ಕಾವೇರಿ । ಓ..ಓ.. ಜೀವನದಿ ಈ ಕಾವೇರಿ। ಅನ್ನವ ನೀಡುವ ಜೀವನದಿ ವಯ್ಯಾರಿ । ಓ...।ಓ.. ಜೀವನದಿ ವಯ್ಯಾರಿ' (ಆರ್.ಎನ್.ಜಯಗೋಪಾಲ್), 'ಸೋಲಿಲ್ಲದ ಸರದಾರ' (೧೯೯೨)–'ಕನ್ನಡಾ..। ರೋಮಾಂಚನವೀ ಕನ್ನಡಾ..। ಕಸ್ತೂರಿ ನುಡಿಯಿದು ಕರುನಾಡು ಮಣ್ಣಿದು । ಚಿಂತಿಸು ವಂದಿಸು ಪೂಜಿಸೂ.. ಪೂಜಿಸೂ..। ಈ ಕನ್ನಡ ಮಣ್ಣನು ಮರಿಬೇಡ ಓ ಅಭಿಮಾನಿ ಓ ಅಭಿಮಾನಿ । ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಹೆಣ್ಣನು ಜರಿಬೇಡ ಓ ಅಭಿಮಾನಿ ಓ ಅಭಿಮಾನಿ' । (ಹಂಸಲೇಖ).

'ಬ್ರಹ್ಮಾಸ್ತ್ರ' (೧೯೮೬)– 'ಕನ್ನಡಮ್ಮನ ದೇವಾಲಯ ಕಂಡೆ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಂಗಳಲಿ । ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಚರಿತೆಯನೆ ಕಂಡೆ ಆಕೆಯ ಹೃದಯದಲಿ । ವಂದನೆ ಆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಅಭಿನಂದನೆ ಆ ಕಣ್ಣಿಗೇ..। (ಆರ್.ಎನ್.ಜಯಗೋಪಾಲ್), 'ಅನ್ನಪೂರ್ಣ' (೧೯೬೪) – 'ಪರಿಪರಿಯು ಪರಿಮಳದ ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆನಿಸಿಹುದು । ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯು ಸಿರಿಗನ್ನಡದ

ನುಡಿಯು । ಕನ್ನಡವೇ ತಾಯ್ನುಡಿಯು ಕರುನಾಡು ತಾಯ್ನಾಡು । ಕನ್ನಡಿಗನು ನೀನೆಂಬ । ಅಭಿಮಾನವಿರಲಿ ।' (ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್).

'ಬೆಳ್ಳಿ ಕಾಲುಂಗುರ' (೧೯೯೨)–'ಕೇಳಿಸದೆ ಕಲ್ಲು ಕಲ್ಲಿನಲಿ ಕನ್ನಡ ನುಡಿ । ಕಾಣಿಸದೆ ಹೊನ್ನ ಚರಿತೆಯಲಿ ಹಂಪೆಯ ಗುಡಿ ಹಂಪೆಯ ಗುಡಿ । ವೈಭವದ ತವರು ಕೂಗಿದೆ । ಪ್ರೀತಿಸುವ ಹೃದಯ ಬೇಡಿದೆ ಕೇಳು ನೀನು ।' (ದೊಡ್ಡರಂಗೇಗೌಡ), 'ಮಹಡಿ ಮನೆ' (೧೯೭೧)–'ನಾ ನೋಡಿ ನಲಿಯುವ ಕಾರವಾರ ಓ ಕಾರವಾರ ಕಡಲಿನ ತೀರ ॥' (ಸಿ.ವಿ.ಶಿವಶಂಕರ್).

'ಮಿಸ್ ಲೀಲಾವತಿ' (೧೯೬೫)–'ನೋಡು ಬಾ ನೋಡು ಬಾ ನಮ್ಮೂರ । ನೋಡು ಬಾ ನೋಡು ಬಾ । ಕಣ್ಣಾರ ನೋಡು ಬಾ ನಮ್ಮೂರ ।' (ವಿಜಯ ನಾರಸಿಂಹ).

'ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ' (೧೯೬೯)–'ಒಂದೇ ನಾಡು ಒಂದೇ ಕುಲವು ಒಂದೇ ದೈವವು ।' (ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್).

'ಸರ್ವಜ್ಞ ಮೂರ್ತಿ' (೧೯೬೫)–'ಕನ್ನಡದ ನಾಡು ನುಡಿ ಧ್ಯೇಯಗಳ ಸೇವಿಸಲು । ಸರ್ವಜ್ಞ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹುಟ್ಟಿ ಬಾ ।' (ನರೇಂದ್ರ ಬಾಬು).

'ಸಂಗಮ' (೧೯೭೩)–'ಸಿರಿವಂತನಾದರೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಲ್ಲೇ ಮೆರೆವೇ । ಬಿಕ್ಷುಕನಾದರೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಲ್ಲೇ ಮಡಿವೇ।' (ಸಿ.ವಿ. ಶಿವಶಂಕರ್).

'ಮಾಗಿಯ ಕನಸು' (೧೯೭೭)–'ಎಲ್ಲೆಲ್ಲು ನೀನೇ ಎಲ್ಲಿರುವೆ ಜಾಣೆ । ಕರುನಾಡ ಸಿರಿದೇವಿ ಐಸಿರಿಯ ಸೋನೆ ।' (ಎಂ. ಎನ್. ವ್ಯಾಸರಾವ್).

'ಅಪ್ಪಾಜಿ' (೧೯೯೬)–'ಏನೇ ಕನ್ನಡತಿ ನೀ ಯಾಕೆ ಹಿಂಗಾಡ್ತಿ । ಇಂಗ್ಲೀಷು ಯಾಕಾಡ್ತಿ । ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಮಾತಾಡ್ತಿ । ಈ ಕನ್ನಡ ನೆಲೆ ಕನ್ನಡ ಜಲ । ಕನ್ನಡ ಗಾಳಿ । ಕನ್ನಡ ಅನ್ನ । ಹೇ' (ಹಂಸಲೇಖ).

'ಮಾತು ತಪ್ಪದ ಮಗ' (೧೯೭೮)–'ಎಂಥಾ ಸೌಂದರ್ಯ ನೋಡು । ನಮ್ಮ ಕರುನಾಡ ಬೀಡು। ಗಂಧದ ಗೂಡಿದು ಕಲೆಗಳ ತೌರಿದು । ಕನ್ನಡ ನಾಡಿದು । ಚಿನ್ನದಾ ಮಣ್ಣಿದು।' (ಆರ್.ಎನ್.ಜಯಗೋಪಾಲ್).

'ಕರುಳಿನ ಕರೆ' (೧೯೭೦)–'ಅ ಆ ಇ ಈ ಕನ್ನಡದ ಅಕ್ಷರ ಮೂಲೆ । ಅಮ್ಮ ಎಂಬುದೆ ಕಂದನ ಕರುಳಿನ ಕರೆಯೋಲೆ ।' (ಆರ್. ಎನ್.ಜಯಗೋಪಾಲ್), 'ರಾಯರು ಬಂದರು ಮಾವನ ಮನೆಗೆ' (೧೯೯೩)– 'ಅಡವಿ ದೇವಿಯ ಕಾಡು ಜನಗಳ । ಈ ಹಾಡೂ ನಾಡಿನ ಜೀವ ತುಂಬಿದೆ । (ಎಂ.ಎನ್.ವ್ಯಾಸರಾವ್), 'ವಿಜಯ ನಗರದ ವೀರಪುತ್ರ' (೧೯೬೧)–'ಅಪಾರ ಕೀರ್ತಿ ಗಳಿಸಿ ಮೆರೆವ ಭವ್ಯ ನಾಡಿದು । ಕರ್ನಾಟವಿದುವೆ ನೃತ್ಯ ಶಿಲ್ಪ ಕಲೆಯ ಬೀಡಿದು । ಅಪಾರ ಕೀರ್ತಿಯೇ..!' (ಆರ್. ಎನ್.

ಜಯಗೋಪಾಲ್), 'ನಮ್ಮ ಊರು' (೧೯೬೮) – 'ಬೆಳಗಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು ಅನುದಿನ ಮುನ್ನಡೆದು । ಎಂಥಹ ಭಾಗ್ಯವಿದು ಭಾರತ ಮಕ್ಕಳದು । ಪುಣ್ಯ ಭೂಮಿಯ ರಾಷ್ಟ್ರವೀರರ ವೈಭವ ದೇಶವಿದು ।' (ಸಿ. ವಿ. ಶಿವಶಂಕರ್).

'ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪು' (೧೯೬೯)–'ಈ ಚೆಂದದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಗಂಧದ ಗುಡಿಯಲ್ಲಿ । ಆನಂದದ ಹೊಳೆ ಅನುರಾಗದ ಮಳೆ । ಎಂದೆಂದೂ ಚಿಮ್ಮುತಿರಲಿ ಈ ಚೆಂದದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ' (ಆರ್.ಎನ್.ಜಯಗೋಪಾಲ್).

'ಕಾವೇರಿ' (೧೯೭೫)–'ಈ ದೇಶ ಚೆನ್ನ ಈ ಮಣ್ಣು ಚೆನ್ನ ಎಲ್ಲೂ ನಾ ಕಾಣೆನಲ್ಲ' (ವಿಜಯ ನಾರಸಿಂಹ).

'ಅಪರಿಚಿತ' (೧೯೭೮)–'ಈ ನಾಡ ಅಂದ ಈ ತಾಣ ಚೆಂದ । ಈ ಸೊಬಗ ಅಂದ ಈ ನೋಟ ಚೆಂದ । ಈ ಬೆಡಗು ಬಿನ್ನಾಣ ಈ ಸೊಗಸು ವೈಯ್ಯಾರ । ಉತ್ಸಾಹ ಉಲ್ಲಾಸ ಚೈತನ್ಯ ಆನಂದ ।' (ರಾಮದಾಸ್ ನಾಯ್ಡು).

'ವೀರ ಸಂಕಲ್ಪ' (೧೯೬೪)–'ಹಾಡು ಬಾ ಕೋಗಿಲೆ ನಲಿದಾಡು ಬಾರೆ ನವಿಲೇ । ಸಿರಿಗನ್ನಡಾಂಬೆಯ ಜಯಧ್ವನಿ ಮೊಳಗಲೆ ।' (ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ).

ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ, ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕತೆ ತಂದುಕೊಡುವಂತೆ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನೂ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯ, ಸರಸ, ವಿರಸ, ವಿರಹ, ಪರಿಸರ, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ, ಭಕ್ತಿ, ಭಾವನೆ, ವರ್ಣನೆ ಹೀಗೆ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ನಾಡು–ನುಡಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಜೀವನ, ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಸೊಗಡು ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ವರ್ತಮಾನದ ಅರಿವು ಮೂಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಯಿತು. ಗತಕಾಲದ ವೈಭವ, ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನಾಳಿದ ವಿವಿಧ ರಾಜವಂಶಗಳು, ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೂ ಕೇಳಿರದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳು, ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಕ್ತಾರರಾದ ದಾಸರು, ಸಂತರು, ಶರಣರು, ಸುಧಾರಕರು ಸಮೃದ್ಧವಾದ ಪರಿಸರ, ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಇಂದಿನ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿವೆ. ಈ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವೈಭವದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನಾಡು–ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಜನತೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಅಭಿಮಾನದ ಅನನ್ಯತೆಗೆ ಮಾರಕವಾಗುವ ಹೊರಗಿನ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುವಂತೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದು

ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯ ಹೊಣೆ. ಇಂಥ ಬಾಧ್ಯತೆಗಳ ಪರಂಪರೆಯು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಾಗದಿಂದ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸಿದ ಕೆಲವು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೩.೮ : ಕನ್ನಡ ಪರ ಹೋರಾಟಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗ

ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿಮಾನದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ಇತಿಹಾಸವೇ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಬಗೆಗೆ ಮೂಡಬಹುದಾದ ಮತ್ತು ಮೂಡಿಸಬಹುದಾದ ಅಭಿಮಾನದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಉಪ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಪ್ರಾಂತೀಯವಾದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾದವು. ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭಾವಿಸಿದ ಸಮುದಾಯವನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸತೊಡಗಿದವು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಯಾ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಭಾಷಿಕ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಎದುರಾದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡಲು ಸಂಘಟನೆ, ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಅಣಿಯಾದವು. ಇಂತಹ ಸಮುದಾಯಗಳ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಸಹ ಅಂತಹ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕುತ್ತು ಬಂದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ನಡೆದ ಕನ್ನಡ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚರಿತ್ರೆಯೇ ಇದೆ. ಇಂತಹ ಕನ್ನಡ ಪರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳ ಯಶಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದ ಪಾತ್ರವೂ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಇದನ್ನು ದಾಖಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದಂತಹ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ತನ್ನ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ನಾಡು-ನುಡಿಗೆ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದ ನೇರವಾದ ಪ್ರವೇಶಾತಿ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದುದು. ಈ ಪ್ರವೇಶಾತಿಯಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಅಭಿಮಾನಿಗಳ ನಡುವೆ ನಿರ್ಮಿತವಾಗಿದ್ದ ತಡೆಗೋಡೆಯೊಂದು ಒಡೆದಂತಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಜನತೆಯ ಸಮೀಪಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕನ್ನಡ ಪರ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ನಿವಾರಣೋಪಾಯವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಏಕೀಕರಣ ಅಗತ್ಯವಿತ್ತು. ಭಾಷಾವಾರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಸದೃಢವಾದ ಭಾರತ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಪೂರಕವಾದುದಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾದದ್ದು ಮನನೀಯ.

"ದೀಕ್ಷೆಯ ತೊಡು ಇಂದೆ !
ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟಿಂದೆ !
ಕನ್ನಡ ನಾಡೊಂದೆ !
ಇನ್ನೆಂದೂ ತಾನೊಂದೇ !
ನನ್ನಾಣೆ !
ನಿನ್ನಾಣೆ !
ಕನ್ನಡ ಜನರೆಲ್ಲರ ಮೇಲಾಣೆ !
ಕನ್ನಡ ನಾಡೊಂದಾಗದೆ ಮಾಣೆ !
ತೊಡು ದೀಕ್ಷೆಯ ! ಇಡು ರಕ್ಷೆಯ !
ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟಿಂದೇ !"[೨೮]

ಮೇಲಿನ ಕವನದಂತೆ ಏಕೀಕರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಂಕಣ ಕಟ್ಟಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರಂತೆ ಅನೇಕ ಕವಿಗಳು ಕಾವ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಸಿತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೆ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯವರ ಕೆಳಕಂಡ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

"ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಚಳುವಳಿ ಕಾವೇರಿದ್ದಾಗಲೇ ಡಾ. ರಾಜ್ ಚಲನಚಿತ್ರರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಘಟನೆ. ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿದ್ದ ನಾಡನ್ನು ಒಂದುಗೂಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಏಕೀಕರಣದ ಕನಸನ್ನು ಬಿತ್ತಿದವರೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನಾಯಕರೇ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಜನ ಸಮೂಹವನ್ನು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ತಲುಪಬಲ್ಲ ಅಪೂರ್ವ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವಾದ ಸಿನಿಮಾ ಸಹ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡಿಸಿತು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ ಸಂತರ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ತಾಜಾ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕಂಡ ಕನ್ನಡ ಜನಮಾನಸ ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಾಜ್ ಅವರನ್ನು ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಹಲವಾರು ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ರಾಜ್ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಜನ ಮಾನಸದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಮೂರ್ತ ರೂಪವಾಗಿದ್ದರು"[೨೯]

ಕನ್ನಡಿಗರ ಜನನಾಯಕ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರು ಹೇಗೆ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳಿಂದ ಸಮುದಾಯದ ನಾಯಕರಾದರು ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹವಾದುದು. ಅಖಂಡ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಜನ

ಸಮೂಹವನ್ನು ಒಗ್ಗೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಹೋರಾಟಗಳ ಮೂಲಕ ಕರ್ನಾಟಕವು ೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಭೌಗೋಳಿಕ ಏಕೀಕರಣವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿತು. ಆದರೆ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ವಿಸ್ತೃತ ರಾಜ್ಯದ ಹೆಸರು ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಎಂದೇ ಮುಂದುವರಿದಿತ್ತು. ರಾಜ್ಯದ ಹೆಸರನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಚಳುವಳಿಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ವೇದಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ತೀವ್ರವಾದವು. ಮೈಸೂರು ಭಾಗದ ಹೆಸರನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸುವುದರಿಂದ ಆ ಭಾಗದ ಜನ ದಂಗೆಯೇಳಬಹುದು ಎಂಬ ಭೀತಿ ಸರ್ಕಾರದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳು ನೆನೆಗುದಿಗೆ ಬೀಳುವಂತಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸದಾದ ತಿರುವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಇಂತಹ ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರ ದಕ್ಕಿದ್ದು ಕಾಕತಾಳೀಯವಾದರೂ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಅಗಾಧವಾದುದು.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ದಾಖಲಿಸುವಂತೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅದುವರೆಗೂ ಮದ್ರಾಸ್‌ನಂತಹ ಕನ್ನಡೇತರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಗಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ತನ್ನ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬೇರೂರಲು ಅನುಕೂಲವಾದ ಪರಿಸರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಭೌಗೋಳಿಕವಾಗಿ ವಿಲೀನಗೊಂಡಿದ್ದ ನಾನಾ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಜನರನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಯಶಸ್ವಿಯಾಯಿತು. ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಆಡಳಿತಾತ್ಮಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳ ಬಿಂಕಗಳನ್ನು ಒಡೆದು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಭಾವೈಕ್ಯದ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿತು. ಅಂದಿನ ತರುಣರ, ಹಲವಾರು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಾದ್ಯಂತ ಭುಗಿಲೆದ್ದ ಕನ್ನಡ ಚಳುವಳಿಗಳ ಪಾತ್ರ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ. ೧೯೭೩ ರಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಮುಖ್ಯಮಂತ್ರಿ ದೇವರಾಜ ಅರಸು ವಿಶಾಲ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ 'ಕರ್ನಾಟಕ' ಎಂದು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಮಹತ್ವವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಭೂಮಿಕೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು ಈ ದಶಕದ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಸಾಧನೆ.

೧೯೬೧ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಭೀಕರವಾದ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ಒಳಗಾದ ಕಾಲ. ಕನ್ನಡದ ಜನತೆ ಸಂಕಷ್ಟಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ ಕಾಲ. ತಮ್ಮ ಮನೆ-ಮಠ, ಆಸ್ತಿ-ಪಾಸ್ತಿಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅಸಹಾಯಕರಾದ ಸಂದರ್ಭ. ಅಂತಹ ಜನರ ನೆರವಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಚರಿತ್ರಾರ್ಹ. ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ರಾಜ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಮುಖ ಜಿಲ್ಲಾ ಕೇಂದ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ

ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ಮೆರವಣಿಗೆಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರವಾಹ ಸಂತ್ರಸ್ಥರ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾದರು. 'ಡೆಕ್ಕನ್ ಹೆರಾಲ್ಡ್' ಮತ್ತು 'ಪ್ರಜಾವಾಣಿ' ಪತ್ರಿಕೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ (ಮೈಸೂರು) ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್ ಸಂಸ್ಥೆ ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹ ಯೋಜನೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿತು. ಇದರ ಮುಂದಾಳುಗಳಾಗಿದ್ದ ಕೆ. ವೆಂಕಟಸ್ವಾಮಿ ಮತ್ತು ಕೆ.ಎನ್.ಗುರುಸ್ವಾಮಿ ಅವರು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮವನ್ನು ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದಾಗಲೇ ಅಪಾರ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನೂ ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣ, ಪಂತುಲು, ಉದಯ್‌ಕುಮಾರ್, ಕಲ್ಯಾಣ್‌ಕುಮಾರ್, ನರಸಿಂಹರಾಜು, ಪಂಡರಿಬಾಯಿ, ಹರಿಣಿ, ಸಂಧ್ಯಾ, ಜಯಶ್ರೀ, ಲೀಲಾವತಿ ಮುಂತಾದ ಸಿನಿಮಾ ದಿಗ್ಗಜರೆಲ್ಲಾ ಸಂಘಟಿತರಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದರು. ರಾಜ್ಯದ ಮುಖ್ಯ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಜೆ ತಾರೆಯರಿಂದ ರಸಮಂಜರಿ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ನಡೆದವು. ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕಾಗಿಯೇ ವಾದಿರಾಜ್ ರಚಿಸಿದ 'ಇಪ್ಪತ್ತೈದು' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ನರಸಿಂಹರಾಜು, ಜಯಶ್ರೀ, ಪಂಡರಿಬಾಯಿ ಮುಂತಾದ ಕಲಾವಿದರು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಿತರಾಗಿದ್ದ ನಟ-ನಟಿಯರು ಚಿತ್ರ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರವಾದಂತಹ ಸಂದರ್ಭ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಕಲಾವಿದರು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ಪ್ರೇಮಿಗಳ ನಡುವೆ ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾದ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಯಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಬಗ್ಗೆ ಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ವಿಶ್ವಾಸ ಮತ್ತು ಆಸಕ್ತಿ ಬೆಳೆಯುವಂತಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

> "ಪ್ರವಾಹ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿ ಪ್ರವಾಸಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಕೊಳಕುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋದವು. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬೆಸೆದುಕೊಳ್ಳುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಮ್ಮ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಪ್ರೇಮಿಗಳ ನಡುವೆ ಮತ್ತೆಂದೂ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ಬಾಂಧವ್ಯ ಬೆಳೆಯಲು ಈ ಪ್ರವಾಸಗಳು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕವಾದವು"[೩೦]

ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಂತಹ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ದೂರವಾಗಿ ಸಂಘಟಿತರಾದದ್ದು, ಈ ಅಭಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಪಡೆದುಕೊಂಡ ಲಾಭಗಳು, ಮುಂದಿನ ಸಕಾರಾತ್ಮಕವಾದ ಚಳುವಳಿಗಳಿಗೆ ಸೂಕ್ತವಾದ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ.

ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಶಾಲಾ ವ್ಯಾಸಾಂಗದವರೆಗೂ ಕನ್ನಡವೇ ಪ್ರಥಮ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂದು ವಿ.ಕೃ. ಗೋಕಾಕ್ ಸಮಿತಿಯು ಸರ್ಕಾರಕ್ಕೆ ವರದಿಯನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿತು. ಗೋಕಾಕ್ ವರದಿಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅನುಷ್ಠಾನಕ್ಕಾಗಿ ೧೯೮೨ರ ಫೆಬ್ರವರಿಯಲ್ಲಿ

ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಚಳುವಳಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಈ ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರವೇಶಾತಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಚರಿತ್ರಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವಾಗಿ ದಾಖಲಾಯಿತು.

ಲೇಖನಗಳು ಹಾಗೂ ಭಾಷಣಗಳಿಂದ ವರದಿಯ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡಿಗರು ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳಿಗೆ ಮುಂದಾದರು. ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಕಲಾವಿದರು, ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟಗಾರರ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಧರಣಿ ಸತ್ಯಾಗ್ರಹಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳ ನಿಯೋಗವೊಂದು ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಿ ಚಳುವಳಿಯ ನೇತೃತ್ವವನ್ನು ವಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮನವಿ ಮಾಡಿತು. ಅದಾಗಲೇ ನಟಿ ಜಯಮಾಲಾ, ಲೋಕೇಶ್, ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ ಎನ್.ಜಿ.ರಾವ್, ನಿರ್ದೇಶಕ ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್, ನಿರ್ಮಾಪಕರಾದ ಕೆ. ಎಸ್. ಜಗನ್ನಾಥ್, ಟಿ.ಜಿ. ಆರಾಧ್ಯ, ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್ ಮುಂತಾದವರು ಸಾಹಿತಿಗಳ ಜೊತೆ ಸರಣಿ ಉಪವಾಸದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರು. ಮದರಾಸಿನಲ್ಲಿ 'ಕವಿರತ್ನ ಕಾಳಿದಾಸ' ಚಿತ್ರೀಕರಣದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅಲ್ಲಿಂದಲೇ ಪತ್ರಿಕಾ ಹೇಳಿಕೆ ನೀಡಿದರು. 'ಕನ್ನಡದ ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಚಳುವಳಿಗೆ ತಾವು ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಸದಾ ಸಿದ್ಧ' ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿದರು. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅವರು ಚಳುವಳಿಗೆ ಇಳಿದದ್ದರಿಂದ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆಯೇ ಚಳುವಳಿಯ ಸ್ವರೂಪ ಬದಲಾಯಿತು. ಅದುವರೆಗೂ ಚಳುವಳಿಗೆ ಇಳಿಯದಿದ್ದ ಅನೇಕ ನಟರು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮದ ಮಂದಿ 'ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಿ ಸರ್ವತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧ' ಎಂದು ಭಾಗವಹಿಸತೊಡಗಿದರು.

> "ಈ ಚಳುವಳಿ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಸಾಹಿತಿಗಳಿಂದ. ಮುಕ್ತಾಯಗೊಂಡದ್ದು ಮಾತ್ರ ಸಿನಿಮಾದವರಿಂದ. ಮೊದಲಿಗೆ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ಈ ಚಳುವಳಿಗೆ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಭಾರಿ ಬೆಂಬಲ ಸಿಕ್ಕಿತು. ಇದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಂಡು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ತಡವಾಗಿ ಎಚ್ಚೆತ್ತುಕೊಂಡರು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಬೆಂಬಲ ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದ ಈ ಭಾಷಾ ಚಳುವಳಿ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆಯುತ್ತಿದ್ದಂತೆ ಉಗ್ರ ಸ್ವರೂಪ ತಳೆದು ಸಿನಿಮೀಯ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿತು. ಇಲ್ಲಿಂದಾಚೆಗೆ ನಡೆದದ್ದೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಮಹಾಯಾನ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ, ಕನ್ನಡದ ಭಾಷೆಯ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ದಾಖಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯ ಅಧ್ಯಾಯ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮ ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಒಗ್ಗೂಡಿ ನಿಂತಿತು. ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾದ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿ ಸೇರಿದಂತೆ ಉದ್ಯಮದ ಹಲವಾರು ಅಂಗಸಂಸ್ಥೆಗಳು ನಾ ಮುಂದು, ತಾ ಮುಂದು ಎಂದು ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸಿದವು. ಗೋಕಾಕ್ ವರದಿ ಜಾರಿಗೆ ಒತ್ತಾಯಿಸಿ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು

ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುವ ಮಹಾ ಜಾಥಾ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ರಾಜ್ಯದಾದ್ಯಂತ ಆರಂಭವಾಯಿತು"[೩೧]

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ದಾಖಲಾಗಿರುವ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರವೇಶ, ನಾಡು-ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಅದು ಸ್ಪಂದಿಸಿದ ರೀತಿ, ಅದು ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಪರವಾದ ಅನೇಕ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಪರಿಯನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಗೋಕಾಕ್ ಹೆಸರಿನ ಕನ್ನಡದ ಭಾಷಾ ಚಳುವಳಿಯು ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಚಳುವಳಿಯೂ ಆದದ್ದು ಸೋಜಿಗ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಜರ್ಜರಿತವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಿರುತೆರೆಯ ಮೂಲಕ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ ಸಂಜಯ್ ಖಾನ್ ಸ್ವೋರ್ಡ್ ಆಫ್ ಟಿಪ್ಪು ಸುಲ್ತಾನ್' ಹಿಂದಿ ಧಾರವಾಹಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಮಾಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರು. 'ಡಬ್ಬಿಂಗ್' ನಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕಾಗಬಹುದಾದ ಹಾನಿ ಹಾಗೂ ತೊಂದರೆಗಳನ್ನು ಅಶೋಕ್ ಹಾಗೂ ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟಗಾರರ ತಂಡ ಅವರಿಗೆ ವಿವರಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಸಂಜಯ್ ಖಾನ್ ಉದ್ದಟತನ ತೋರಿ ಮನವಿಯನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರು. ಇದರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಲು ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಆದಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಸನ್ನದ್ಧವಾಯಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಾದ್ಯಂತ ಪ್ರತಿಭಟನೆ, ಧರಣಿ, ವಿಚಾರ ಸಂಕಿರಣಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಇದರ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಅರಿತ ಕೇಂದ್ರ ಸರ್ಕಾರ 'ಟಿಪ್ಪು' ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಧಾರವಾಹಿ ಪ್ರಸಾರ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಕಟಣೆ ಹೊರಡಿಸಿತು. ಇಂತಹ ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟದ ಯಶಸ್ಸಿಗೂ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪ್ರವೇಶಾತಿಯೇ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ನಿರ್ವಿವಾದ. ಡಬ್ಬಿಂಗ್ ಬೇಕೆ-ಬೇಡವೇ ಎಂಬುದು ಇಂದಿಗೂ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದ ವಿಚಾರ. ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿಯಷ್ಟೇ ತೀವ್ರವಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಚಳುವಳಿ ೧೯೯೧ರ 'ಕಾವೇರಿ ಜಲ ವಿವಾದ' ಇಂದಿಗೂ ಜ್ವಲಂತ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವುದು ತಮಿಳು ನಾಡಿಗೆ ಕಾವೇರಿ ನೀರು ಹಂಚಿಕೆ ವಿವಾದ. ೧೯೯೧ ರಲ್ಲಿ ತಮಿಳು ನಾಡಿಗೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚಿನ ನೀರು ಬಿಡುತ್ತಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಮತ್ತು ಇಂತಿಷ್ಟೇ ನೀರು ಬಿಡಬೇಕೆಂಬ ತಮಿಳರ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಉಗ್ರ ಸ್ವರೂಪದ ಪ್ರತಿಭಟನೆಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಸಾಹಿತಿಗಳು, ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದವರೂ ತಮ್ಮನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡರು.

ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಪರವಾಗಿ ನಡೆದ ಅದೆಷ್ಟೋ ಚಳುವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗವೂ ಭಾಗಿಯಾಗಿದೆ. ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಪರವಾದ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ತಾನೂ ಸಂಘಟನೆಗೊಂಡು ಬೆಳೆದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ಕನ್ನಡತನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದೆ. ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸಿದೆ. ಈ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತು ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೆಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿದೆ. ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವದ ಮೂಲಕ ಕಾಣುವ ಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಅಂತರಗಳಿವೆ. ಈ ಭಿನ್ನತೆಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಇತಿಮಿತಿಗಳೂ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮನರಂಜನೆ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಸಂತೋಷ, ಬಂಡವಾಳ ಹೂಡಿಕೆ, ಲಾಭ-ನಷ್ಟದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಆ ಮಿತಿಯೊಳಗೆ ಅಡಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಇದೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ನ್ಯಾಯದ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯೂ ಅದರ ಮೇಲಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದ ಕಾಳಜಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬಡವರು, ಅನಾಥರು, ಅಸಹಾಯಕರು, ಕಾರ್ಮಿಕರು, ಮಹಿಳೆಯರು, ಶೋಷಿತರು ಮುಂತಾದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ವಿಷಯಗಳು ಸಿನಿಮಾಗಳಿಗೆ ಆಕರವಾದವು. ಚಿತ್ರಕಥೆಗಳಾದವು, ಸಿನಿಮಾಗಳಾದವು. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅಂತಹ ನಟರು ಕಥಾನಾಯಕರಾಗಿ ಇದೇ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ, ಪ್ರಭಾವಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕವೇ ಅನೇಕ ಸಂದೇಶಗಳನ್ನು ರವಾನಿಸಿದರು. ಕನ್ನಡ ನಾಡನ್ನು ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇತರ ಪ್ರಕಾರಗಳಂತೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿತು. ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖವಾಯಿತು. ರಮ್ಯ, ಮಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಈ ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರು ತಮ್ಮ ಆಸೆ, ಕನಸು, ಸುಖ, ದುಃಖಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಭ್ರಮಾತ್ಮಕವಾದ ಈ ಕಲ್ಪನಾ ಲೋಕವು ನೊಂದ ಜೀವಿಗಳಿಗೆ ಸಾಂತ್ವಾನ ಹೇಳತೊಡಗಿತು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕವು ಹಲವು ರೀತಿಯಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು.

ನಾಡು-ನುಡಿಯ ಪಾರಂಪರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ತ್ಯಾಗ, ಬಲಿದಾನ, ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಂಡವು. ಕನ್ನಡ ಸಂವರ್ಧನೆಗೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಬಲ್ಲಂಥ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ನಾಡಿನ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದವು. ಗ್ರಾಮ-ನಗರಗಳ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಮುಂದಿರಿಸಿದವು. ದಮನಿತರ, ಮಹಿಳೆಯರ ದುಃಖ ದುಮ್ಮಾನಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತತೆಯನ್ನು

ಪಡೆದುಕೊಂಡವು. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ರಂಗ ಕನ್ನಡಪರವಾದಂತಹ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ನೇರವಾಗಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದ ನಾಡು-ನುಡಿಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಜನಪದ ಜೀವನ ವಿಧಾನ, ಸಹಕಾರ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ, ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ನ್ಯಾಯ, ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ ಆದರ್ಶದ ಗುಣಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಗೂ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಕನ್ನಡ ಪರವಾಗಿ ನಡೆದ ಹಲವಾರು ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಲೋಕವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತಲೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿವೆ. ನಾಡು-ನುಡಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಗವೆ ಆಗಿರುವ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಗುರುತರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮುಖೇನ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳಪಟ್ಟಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಏಕರಾಷ್ಟ್ರದ ಕಲ್ಪನೆ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಷಣೆಯ ವಿಭಿನ್ನತೆಯ ನೆಲೆಯದ್ದು. ಈ ವಿಭಿನ್ನತೆ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮಟ್ಟದ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೂ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ನೆಲೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೂ ಅನ್ವಯವಾಗುವಂತಹುದು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸಂರಚನೆಯು ಚಲನಶೀಲವಾದ ವಿದ್ಯಮಾನ. ಇಂತಹ ಚಲನಶೀಲವಾದ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದೆ ? ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಅದರ ಪಾತ್ರ ಯಾವ ನೆಲೆಯದ್ದು? ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಸಂವೇದನೆ ಯಾವ ಬಗೆಯದ್ದು ? ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ರಾಯಭಾರಿಗಳಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಹೇಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ ? ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಪಾತ್ರದ ಮಹತ್ವವೇನು ? ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಬಹುರೂಪಿ ನೆಲೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

□□

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧) ರಾಜಾರಾಮ್ ತೋಳ್ಪಾಡಿ–'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ : ಇತಿಹಾಸ ಕಥನ',– ಶಾಲ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ–ಬಾರ್ಕೂರು–೨೦೦೯ ಮುನ್ನುಡಿ–ಪುಟ–ತು

೨) Benedict Anderson, Imagined Communities, P-38, ಬಾರ್ಕೂರು ಉದಯ, ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ, ಜನವಾದಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಸ್ತಾನ್, ಗುಂಡ್ಮಿ, ೨೦೦೬, ಪುಟ–೦೯–೧೦.

೩) 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ ಗೀತರಚನೆ : ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಕೆ.ಎಂ.ಶಂಕರಪ್ಪ

೪) ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆ. ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭, ಪುಟ –೫೬.

೫) ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ, ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨೦೦೭, ಪುಟ –೪೯

೬) ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ – ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ. ೧೯೯೨

೭) ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ – ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ. ೧೯೯೨

೮) ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ – ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ. ೧೯೯೨

೯) ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ – ಟಿ.ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ. ೧೯೯೨

೧೦) ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ಪದ್ಮಿನಿ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್
ನಿರ್ದೇಶನ– ಬಿ.ಆರ್.ಪಂತುಲು, ೧೯೬೧.

೧೧) ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ಪದ್ಮಿನಿ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್
ನಿರ್ದೇಶನ– ಬಿ.ಆರ್.ಪಂತುಲು. ೧೯೬೧

೧೨) ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ಪದ್ಮಿನಿ ಪಿಕ್ಚರ್ಸ್
ನಿರ್ದೇಶನ– ಬಿ.ಆರ್.ಪಂತುಲು ೧೯೬೧.

೧೩) ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ–ಎನ್.ಸಿ. ರಾಜನ್, ೧೯೬೧

೧೪) ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ–ಎನ್.ಸಿ. ರಾಜನ್, ೧೯೬೧

೧೫) ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡು, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ. ರಚನೆ : ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್,
ಗಾಯನ : ಜಿ.ಕೆ. ವೆಂಕಟೇಶ್

೧೬) ಪೋಸ್ಟ್ ಮಾಸ್ಟರ್, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ. ರಚನೆ : ಜ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಗಾಯನ–ಡಾ.ಪಿ.ಬಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ್.

೧೭) ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ. ರಚನೆ–ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ಗಾಯನ–ಎಸ್.ಜಾನಕಿ.

೧೮) ತಾಯಿ ಕರುಳು, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ, ರಚನೆ : ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್.

೧೯) ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ, ಭಾಗ–೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧, ಪುಟ–೧೦೮

೨೦) ಅಮೃತ ಘಳಿಗೆ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ. ಗೀತ ರಚನೆ : ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ, ಗಾಯನ : ಜಯಚಂದ್ರನ್, ನಿರ್ದೇಶಕ : ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ಸಂಗೀತ : ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್.

೨೧) ಅಮೃತ ಘಳಿಗೆ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ, ಗೀತರಚನೆ– ವಿಜಯನಾರಸಿಂಹ, ಗಾಯನ–ಬಿ.ಆರ್.ಛಾಯ. ಸಂಗೀತ–ವಿಜಯ ಭಾಸ್ಕರ್, ನಿರ್ದೇಶನ : ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್.

೨೨) ಗಂಧದ ಗುಡಿ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ, ಗೀತ ರಚನೆ– ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್, ಗಾಯನ–ಡಾ. ಪಿ.ಬಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಸಂಗೀತ–ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ, ನಿರ್ದೇಶನ : ವಿಜಯ್.

೨೩) ಮಯೂರ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ, ಗೀತರಚನೆ–ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್,
ಗಾಯನ : ಡಾ.ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್.

೨೪) ಚಲಿಸುವ ಮೋಡಗಳು, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ಗೀತರಚನೆ : ರಾಜನ್ ನಾಗೇಂದ್ರ, ನಿರ್ದೇಶಕ : ಸಂಗೀತಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್.

೨೫) ಆಕಸ್ಮಿಕ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ಗೀತರಚನೆ – ಹಂಸಲೇಖ, ಸಂಗೀತ–ಹಂಸಲೇಖ, ಗಾಯನ–ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್, ನಿರ್ದೇಶನ : ಎಸ್.ನಾರಾಯಣ್.

೨೬) ನಾಗರಹಾವು, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ಗೀತರಚನೆ– ಚಿ.ಉದಯಶಂಕರ್, ಗಾಯನ–ಡಾ.ಪಿ.ಬಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಸಂಗೀತ–ವಿಜಯಭಾಸ್ಕರ್, ನಿರ್ದೇಶನ : ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್.

೨೭) ಕೃಷ್ಣ ರುಕ್ಮಿಣಿ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ಗೀತರಚನೆ–ಆರ್.ಎನ್. ಜಯ ಗೋಪಾಲ್,ಗಾಯನ–ಡಾ.ಪಿ.ಬಿ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ್, ಸಂಗೀತ–ಕೆ.ವಿ.ಮಹದೇವನ್.

೨೮) ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಸಿ. (ಸಂ), ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ, ಭಾಗ–೦೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ–೨೦೦೦, ಪುಟ–೧೨೭–೧೨೮.

೨೯) ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆ., ಸಿನಿಮಾಯಾನ, ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯, ಪುಟ–೫೬.

೩೦) ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟ–ಭಾಗ–೦೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ,೨೦೦೧, ಪುಟ–೧೩೦

೩೧) ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟ–ಭಾಗ–೦೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ,
ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ,೨೦೦೧, ಪುಟ–೨೭೮, ೨೭೯.

□□

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಗ್ರಾಮ – ನಗರ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೪.೧. ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು : ಆಧುನಿಕತೆ, ನಗರಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ

೪.೨. ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಸುಧಾರಣಾ ನೆಲೆಗಳು : ನಗರದಿಂದ ಗ್ರಾಮದೆಡೆಗೆ.

೪.೩. ನಗರ : ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ, ಆತಂಕ, ತಲ್ಲಣಗಳು.

೪.೪. ಆಕರ್ಷಣೆ, ಸಂಕ್ರಮಣ, ಸುಧಾರಣೆ : ಗ್ರಾಮದಿಂದ ನಗರದೆಡೆಗೆ.

೪.೫. ಗ್ರಾಮದ ಅವನತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ 'ಕಾಡು'–ಪಾಡು

" ನಮ್ಮ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಜನರ ಸ್ಮೃತಿಯನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ಕಲನ ಮಾಡಿದವು
ಜೊತೆಗೆ ಜನರಿಗೆ ಅವರವರ ಸ್ಮೃತಿಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದಾರಿಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಟ್ಟವು".
–ಡಾ. ಕೆ. ವಿ. ನಾರಾಯಣ

೪

ಗ್ರಾಮ – ನಗರ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೪.೧ ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕು : ಆಧುನಿಕತೆ, ನಗರಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆ

ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರವೇಶಾತಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ಗುರಿಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದುದು. ಅದು ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಭಾರತದ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತರವಾದ ಸಂಚಲನ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿರುವುದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಸತ್ಯ. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನತೆ ನಗರಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ನಗರ ಮುಖಿಗಳಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನತೆ ಅನುಭವಿಸುವ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಸಾಧಕ – ಬಾದಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೇಗೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳ್ಳಿಯವರೆಲ್ಲಾ ಮುಗ್ದರು, ನಗರವೆಂಬುದು ಕೇಡಿನ ತಾಣವೆಂಬ ಸರಳ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾದ ಧೋರಣೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದವರು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತರುವ, ನಗರದಿಂದ ಬಂದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತರುವ ವೈರುಧ್ಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಗ್ರಾಮ–ನಗರಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಕಾಲಮಾನದ ಒಟ್ಟು ಬದುಕಿನ ಒಳ ಮತ್ತು ಹೊರಗಿನ ವೇದನೆಗಳನ್ನು, ಅದರ ಸಾಧಕ – ಬಾದಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಚಿಂತಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಆಗುವ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಹಲವಾರು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರತಿಷ್ಟೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿರುವ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತರುವ, ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ದೆಸೆಯಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕತೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುವಾಗ ದೇಶಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಕ್ರಮಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸಮೂಹ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಜಾರುವಿಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪರಂಪರಾಗತ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಮೀರಿ ತಮ್ಮ ಪರಿಸರದಿಂದ ದೂರಾಗಿ ಬದುಕಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಾವಿರುವ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕನ್ನು

ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೇದಗಳ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಇತಿಹಾಸದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಒಂದೊಮ್ಮೆ 'ಪುಟ್ಟ ಗಣರಾಜ್ಯ'ಗಳಂತೆ ಮೆರೆದಿದ್ದ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷರು ಮುಂತಾದವರ ಆಕ್ರಮಣಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ತಮ್ಮ ಸ್ವಯಂ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ದುರ್ಬಲವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಭಾರತದ ಗ್ರಾಮಗಳು ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗತೊಡಗಿದವು. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ ಪುನರುತ್ಥಾನ, ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಮೂಡತೊಡಗಿದವು. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರು ಗ್ರಾಮವನ್ನು ನಾಡಿನ ಪ್ರಗತಿಯ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿ ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಕನಸು ಕಂಡರು. ಆಡಳಿತದ ಸೂತ್ರ ಹಿಡಿದಿದ್ದ ನೆಹರೂರವರ ಆಸಕ್ತಿ ಮಾತ್ರ ಬೃಹತ್ ಕೈಗಾರಿಕೋದ್ಯಮಗಳು ಹಾಗೂ ಯಾಂತ್ರೀಕರಣದತ್ತ ಹೊರಳಿತ್ತು. ಗ್ರಾಮಗಳ ಕಡೆಗೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಗಳ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗತೊಡಗಿದವು. ಅಂದಿನ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದೆ. ಗ್ರಾಮ–ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವ ಉದ್ಯೋಗಗಳಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಜನಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿನ ಸಮೈಕ್ಯ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಂತಃಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಸಮಾಜಿಕ ಚಲನೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಭಿನ್ನತೆ ಮತ್ತು ಸ್ತರವ್ಯವಸ್ಥೆಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು, ಪರಿಸರದ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿನ ಭಿನ್ನತೆಗಳು ಮುಂತಾದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಾನಪಲ್ಲಟಗಳ ಮೂಲಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿಯೇ ದೇಶದ ಬಹುತೇಕ ಜನರು ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೧ರ ಜನಗಣತಿಯ ಪ್ರಕಾರ ದೇಶದ ಒಟ್ಟು ಜನಸಂಖ್ಯೆಯ ೭೪.೨೮% ಮಂದಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ಈ ಶೇಕಡಾವಾರು ಸಂಖ್ಯೆ ೭೨%ಕ್ಕೆ ಕುಸಿದಿದೆ. ಆದರೂ ಗ್ರಾಮಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ.

ಗ್ರಾಮ, ಹಳ್ಳಿ, ಊರ್, ಪಳ್ಳಿ, ಖೇಡ್, ಪಾದ್ರಾ, ಗಾಂವ್, ಗುಡಾ ಎಂಬುದಾಗಿ ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಾಮಗಳು ದೇಶದಾದ್ಯಂತ ಹರಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಂತಹ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಮತ್ತು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದವರು ಬದುಕಿನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಶೋಷಿತವಾದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ,

ಪರಿಶೀಲಿಸುವ, ಹೋರಾಟ ಮಾಡುವ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೆ ತಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ, ನಡೆ–ನುಡಿಯಲ್ಲಿ, ಆಚಾರ–ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಜೊತೆ–ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೆ ವಿಕಾರವನ್ನು ತಂದೊಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆ, ನಾಗರಿಕತೆ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದಂತೆ ಗ್ರಾಮಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬದುಕನ್ನು ಬಲಿತೆಗೆದುಕೊಂಡ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ.

೪.೨ ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಸುಧಾರಣಾ ನೆಲೆಗಳು : ನಗರದಿಂದ ಗ್ರಾಮದೆಡೆಗೆ

ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ನಗರಗಳ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವರು, ಅಲ್ಲಿನ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದವರು ಸ್ಥಳೀಯತೆಯ ಮೋಹದಿಂದಲೋ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಯಿಂದಲೋ ಮತ್ತೆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗುವುದನ್ನು ನಾವು ಹಲವು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ ಹೀಗೆ ಬಂದವರು ಇಲ್ಲಿನ ಕಂದಾಚಾರ, ವರ್ಗ–ವರ್ಣ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಶೋಷಣೆ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಲು ಸಿದ್ಧರಿರುತ್ತಾರೆ. ತಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಪರಿಸರವನ್ನು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿ ಸುಧಾರಣೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ನಗರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದಿಂದ ಎದುರಾಗುವ ಅಲ್ಲಿನ ಯಾಂತ್ರಿಕ ಜೀವನ, ಯಾಂತ್ರಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದಾಗಿ ಎದುರಾಗುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ತರುವ ಬೇಸರಗಳಿಂದ ಗ್ರಾಮಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾರೆ. ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧೀಜಿ ಅವರ 'ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರ' ವನ್ನು ಸಾಕಾರಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯ – ಹೂವಯ್ಯ, 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ದಲ್ಲಿ ಬರುವ–ರಾಜೀವ, 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ'ದ – ಮಲ್ಲಿ.... ಇವರುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಇನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿಯೇ ದಾಖಲೆ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' (೧೯೭೨). ಟಿ.ಕೆ. ರಾಮರಾಯರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ನಗರಿಕರಣದ, ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ರೈಲಿನ ಚಲನೆ, ಅದರಿಂದ ಬರುವ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ರಾಜೀವ ಗ್ರಾಮದೆಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡುವ ಕ್ರಿಯೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವುದೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ರಾಜೀವ ಹಾಡುವ 'ನಗು ನಗುತ ನಲಿ.....' ಎಂಬ ಜೀವ ವಿಕಾಸದ ಹಾಡು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾದುದು. ಭಾವನ

ಸಾವಿನಿಂದ ಅನಾಥಳಾದ ಅಕ್ಕ ಶಾರದಳ ನೆರವಿಗೆ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಣ್ಣನು ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ನೆರವಾಗದೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಜೀವ ಮಾತ್ರ ಅಕ್ಕನಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆಸುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಕನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಕೇಶವ ಮತ್ತು ಚಕ್ರಪಾಣಿಯನ್ನು ಓದಿಸಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಣ್ಣನಿಂದ ಕೈತಪ್ಪಿದ್ದ ಜಮೀನನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಪಡೆದು 'ತಾಯೆ, ಮುರಿದು ಬಿದ್ದ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯೋದಿಕೋಸ್ಕರ ನಿನ್ನನ್ನು ನಂಬಿ ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿದ್ದೀನಿ. ಅಜ್ಞಾನಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದರೂ ಮುನಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅನ್ನ ಕೊಟ್ಟು ಕಾಪಾಡಮ್ಮ' ಎಂದು ಬೇಸಾಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೇರಳೆಗುಡ್ಡದ ಕಲ್ಲುಭೂಮಿಯನ್ನು ಊರಿನವರು ಆಶ್ಚರ್ಯಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಹಸನು ಮಾಡಿ 'ಆಗದು ಎಂದು ಕೈಲಾಗದು ಎಂದು ಕೈಕಟ್ಟಿ ಕುಳಿತರೆ ಸಾಗದು ಕೆಲಸವು ಮುಂದೆ, ಸಾಗದು ಕೆಲಸವು ಮುಂದೆ' ಎಂದು ಬೆಳೆ ಬೆಳೆದು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಕೈ ಕೆಸರಾದರೆ ಬಾಯಿ ಮೊಸರೆಂಬ' ದುಡಿಮೆಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ.

ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಹೊನ್ನಯ್ಯ ರಾಜೀವನ ತೋಟದಲ್ಲಿ ಕಳ್ಳತನಕ್ಕಿಳಿದು ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಾಗ ಪೋಲಿಸರಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸದೆ ಸರ್ಕಾರದಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಕೊಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೊನ್ನಯ್ಯ, ಕಾಳ, ನಂಜ ಎಲ್ಲರೂ ಸ್ವಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೋದರತ್ವದಿಂದ ಬದುಕುವಂತಹ ಮಾದರಿ ಗ್ರಾಮ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸೌಧವನ್ನು ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ಬಡವನಾದ ಶ್ರೀಧರನಿಗೆ ಮನೆಯ ಸರಸ್ವತಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಮದುವೆ ಮಾಡಿ ಮಾನವೀಯತೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಒಳ್ಳೆಯ ಗುಣಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಹುಕಾರ ರಾಚೂಟಪ್ಪನ ಮನಸ್ಸು ಗೆಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅವರಿಂದ ಇತರರಿಗೂ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಗದವರೂ ಸಮಾನತೆಯಿಂದ ಬಾಳುವಂತಹ ಗ್ರಾಮ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಟ್ಟುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ವಿದ್ಯಾ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸಾರ್ಥಕಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

"ಸರ್ವಸಮತಾ ಭಾವಕಿಂ ಅಧಿಕ ತಪವಿಲ್ಲ
ಕ್ಷಮೆಯ ಮೀರಿಸುವಂಥ ಸದ್ಗುಣವು ಬೇರಿಲ್ಲ
ದುಡಿಮೆಗಿಂ ಮಿಗಿಲಾದ ದೇವಪೂಜೆಯೂ ಇನ್ನಿಲ್ಲ
ಶ್ರೀನಿಧಿಯ ಒಲುಮೆಗೆ ಮತ್ತೇನೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ "[೧]

ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಿದ್ದಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಾರಂಭದ ಸ್ತೋತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಸರ್ವಸಮಾನತೆ, ಕ್ಷಮೆ, ಸದ್ಗುಣ, ದುಡಿಮೆ, ಒಲುಮೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಸಿನಿಮಾದ ಕಥಾ ಹಂದರದ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಬರುವ 'ಹನಿಹನಿಗೂಡಿದರೆ ಹಳ್ಳ........' ಹಾಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ.

"ಹನಿಹನಿ ಗೂಡಿದರೆ ಹಳ್ಳ । ತೆನೆ ತೆನೆ ಗೂಡಿದರೆ ಬಳ್ಳ
ದೊಡ್ಡೋರೇಳೋ ಮಾತೆಲ್ಲ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ ಕಾಣಣ್ಣ ।
ಜಾಣ ಕೇಳಣ್ಣ ।
ಹತ್ತು ಕಟ್ಟೊ ಬದಲು ಒಂದು ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟಿ ನೋಡು ।
ಕೇಳೋ ಗಾದೆಯ ಈ ಮಾತು । ಬಾಳೋ ಹಿಂಗೇ ಯಾವತ್ತೂ ।
ಏ ಗಬ್ಬೂರು ಹಣ ಇರೋರೆಲ್ಲಾ ಎಂಗವರೆ?
ಸಾಲಗೀಲ ಅಂಥ ಕೇಳಿದರೆ । ಗದ್ದೆ ಮನೆ ಮಡಗು ಅಂಥಾರೆ ।
ಬಡ್ಡಿ ಚಕ್ರಬಡ್ಡಿ ವರಿಸಿ । ಸಾಲ ಕೊಟ್ಟು ಶೂಲ ಹಾಕುತಾರೆ ।
ಹಣ ಇರೋರೆಲ್ಲಾ ಎಂಗಿರಬೇಕು. ?
ರಾಶಿ ರೊಕ್ಕ ಇರೋರೆಲ್ಲಾ ರಾಜೂಟಪ್ಪನಂಗಿರಬೇಕು ॥ ಹನಿ ॥
ಓದ್ದೋರು ಎಷ್ಟೋ ಮಂದಿ ಹಳ್ಳೀಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರೆ
ಈ ಹಳ್ಳೀಲಿ ಬೆಳೆದವರೆ ।
ಆದ್ರೂನೂ ಶೋಕಿಲಿ ಬೆರೆತು । ಹಳ್ಳೀನ ಮರೆತವ್ರೆ
ಈ ಹಳ್ಳೀನ ಮರೆತವ್ರೆ । ಆ ಪಟ್ನ ಸೇರವ್ರೆ ।
ಆ ಪಟ್ನ ಸೇರೆವ್ರೆ ।
ಮಣ್ಣ ಬಂಗಾರದಂಥ ಬುದ್ಧಿ ಬಲದಿಂದ । ಪ್ರೀತೀಲಿ
ಊರಿನ ಗೆದ್ದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಕಣ್ಣಾದ । ಈ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಕಣ್ಣಾದ
ಉರಿಯೋ ಸೂರ್ಯ ಒಬ್ಬ ಸಾಕು ಈ ಭೂಮಿನ ಬೆಳಗೋಕೆ
ಈ ಭೂಮಿ ಬೆಳಗೋಕೆ । ಈ
ರಾಜೀವ ಒಬ್ಬ ಸಾಕು । ರಾಜೀವ ಒಬ್ಬ ಸಾಕು
ಈ ಹಳ್ಳಿನ ಬೆಳಗೋಕೆ । ಈ ಹಳ್ಳಿನ ಬೆಳಗೋಕೆ.
ಟೊಳ್ಳು ಜಗಳ ಬೇಡ ಹಳ್ಳೀಲಿ । ಟೊಳ್ಳು ಜಗಳ ಬೇಡ ಹಳ್ಳೀಲಿ
ಒಂದಾಗಿ ನಾವು ಉತ್ತಾಗ ಸಿರಿ ಇದೆ ಕೈಯಲ್ಲೀ
ಈ ನಾಡ ಪ್ರಾಣ ಹಳ್ಳೀಲಿ । ಹೌದು
ಈ ನಾಡ ಪ್ರಾಣ ಹಳ್ಳೀಲಿ । ಬೆಳೆಸೋಣ ಸಹಕಾರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ
ಬೆಳೆಸೋಣ ಸಹಕಾರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ । ಬೆಳೆಸೋಣ ಸಹಕಾರ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ
ಎಲ್ಲಾರೂ ಕೂಡಿ ಬಾಳೋಣಾ । ಹೊಸ ಬಾಳ ನಾಂದಿ ಹಾಡೋಣ ।
ಎಲ್ಲಾರೂ ಕೂಡಿ ಬಾಳೋಣಾ। ಹೊಸ ಬಾಳ ನಾಂದಿ ಹಾಡೋಣ । "

ಕಾಯಕದ ಮಹತ್ವ, ಹಿರಿಯರ ಹಿತವಚನ, ಎಷ್ಟೋ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿನ ಬಂಡವಾಳಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯವರು ನಡೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಪಟ್ಟಣ ಸೇರಿ ಅಲ್ಲಿನ ಶೋಕಿಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಮರೆಯುವ ಜನರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ನಗರದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬಂದು ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಊರನ್ನು ಗೆದ್ದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಕಣ್ಣಾದ, ಬೆಳಗೋ ಸೂರ್ಯನಾದ ರಾಜೀವನ ಸಾರ್ಥಕ ಬದುಕನ್ನು ಈ ಗೀತೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಡಿನ ಪ್ರಾಣ ಇರುವುದು ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ, ಇದನ್ನು ಸಹಕಾರ,

ಸಮಾನತೆಯ ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಬಾಳಿನ ಗೀತೆಯನ್ನು ಬರೆಯೋಣ ಎಂದು ಬಹಳ ಔಚಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾಜೀವನ ಅಕ್ಕನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಚಕ್ರಪಾಣಿ ಮತ್ತು ಕೇಶವ ನಗರದಲ್ಲಿ ಓದಿ, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದವರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಚಕ್ರಪಾಣಿ ಅದನ್ನು ಗುಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೇಶವ ನಗರವಾಸಿಗಳ ಆಡಂಬರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ, ಆತ್ಮತೃಪ್ತಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಮರೆತು ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹುಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಾರ ಮಾಡಲು ಇರುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾನೂನಿನ ಪ್ರಕಾರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಲು ಕೇಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮೂಲಕ ನಗರಿಕರಣ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ – ವಿಕೃತಿಯ ವೈರುಧ್ಯಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಕೇಶವನ ನಗರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾದ ಈ ಅತಿಯಾಸೆಯ ಸೋಗಲಾಡಿತನಕ್ಕೆ ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದುದರಿಂದ ಆಕೆಯೂ ಅವನ ವಿಕಟ ವರ್ತನೆಗೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಕೇಶವ : ಬಿಜ಼ನೆಸ್ಸು, ಬಿಜ಼ನೆಸ್ಸು ಅಂಥ ಯಾಕೆ ನನ್ನ ಪ್ರಾಣ ತೆಗಿತೀಯ?
ಇರೋ ಒಳ್ಳೆ ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ಯಾಕೆ ಬಿಜ಼ನೆಸ್ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂಥಾ ?

ಹೆಂಡತಿ : ಕೈ ತುಂಬಾ ಕಾಸು ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡೋಕೆ.

ಕೇಶವ : ಈಗ ಸಂಪಾದನೆ ಮಾಡ್ತಾ ಇರೋದು ಸಾಲ್ದಾ ?

ಹೆಂಡತಿ : ಸಾಕಾಗಿದ್ದರೆ ಮೈ ತುಂಬಾ ಸಾಲಾ ಯಾಕಾಗ್ತಿತ್ತು ?

ಕೇಶವ : ಸಾಲ ಆಗಿದ್ದು ನಿನ್ನಿಂದ, ಸಂಸಾರಸ್ಥರ ಹೆಣ್ಣಾಗಿ ಮನೇಲಿಲ್ದೆ, ಮೂರು
ಹೊತ್ತು ಸ್ನೇಹಿತರು, ಆ ಪಾರ್ಟಿ, ಈ ಪಂಕ್ಷನ್ನು ಅಂಥ ಅಲೆದು
ದುಂದುವೆಚ್ಚ ಮಾಡ್ತಾ, ಸಿಕ್ಕಿದ್ ಕಡೆಯಲ್ಲಾ ಸಾಲ ಮಾಡ್ತಾ ಇರೋಳು
ನೀನು. ಇನ್ಮೇಲೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಮರ್ಯಾದೆಯಲ್ಲಿ ಮನೇಲಿ ಬಿದ್ದಿರು.

ಹೆಂಡತಿ : ಇಪ್ಪತ್ತಾಲ್ಕು ಗಂಟೆ ನಾನೇನು ಮನೇಲಿ ಬಿದ್ದಿರೋಕೆ ನಾನೇನು
ಬಿಜ್ಹೋಲೆ ಗೌರಮ್ಮ ಅಲ್ಲ. ನನಗೂ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಸ್ನೇಹಿತರು ಬೇಕು,
ಕ್ಲಬ್ಬು, ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ನಾನೂ ಹೋಗಬೇಕು ಅಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರ
ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿಬೇಕು. ಎಲ್ಲರ ಹಾಗೆ ನಾನು ದೊಡ್ಡ
ಮನುಷ್ಯಳು ಅನಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆ ಇರೋಲ್ವೇನು ?

ಕೇಶವ : ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸಂಸಾರ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಬರದೇ ಇರೋಳು,
ಸ್ತ್ರೀಯರ ಉನ್ನತಿಗೆ ಭಾಷಣ ಬಿಗಿತಾಳಂತೆ. ನಾಚಿಕೆಗೇಡು.

ಹೆಂಡತಿ : ನಿಮಗೆ ಬರೋ ಸಂಬಳ ಕೇವಲ ೬೦೦ ರೂಪಾಯಿ, ಉಪ್ಪುಗಾದ್ರೆ
ತುಪ್ಪಕ್ಕೆ ಸಾಲಲ್ಲ, ತುಪ್ಪಕ್ಕಾದ್ರೆ ಉಪ್ಪಿಗೆ ಸಾಲಲ್ಲ. ಅದಕೆ ನಾನು
ಹೇಳೋದು ಈ ಸುಡುಗಾಡು ಕೆಲಸ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಜ಼ನೇಸ್ ಮಾಡಿ
ಅಂದರೆ ನನ್ನ ಮೂಗೆ ಮುರಿತೀರ ನೀವು. ರೀ....
ನನ್ನ ಮಾತು ಕೇಳ್ರಿ .... "[೩]

ಎಂದು ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಭಾವನನ್ನು ಪಾಲು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. 'ನಾವಿರೋದು ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲ, ದೊಡ್ಡ ಸಿಟಿ. ನಮ್ಮ ಸುತ್ತ-ಮುತ್ತ ತಿರುಗಾಡೋರು ಗೊಬ್ಬರ ಹೊರೋ ಗೌಡರುಗಳಲ್ಲ. ಕಲ್ಚರ್ ಜನಗಳು, ಅವರ ಮಧ್ಯೆ ಬಾಳಬೇಕಾದರೆ ಅವರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾವಿರಬೇಕು.' ಎಂಬ ಕೇಶವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಗರಗಳ ಬದುಕು, ಅಲ್ಲಿನ ಬದುಕಿನ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಅವು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ವಿಘಟನೆಗಳು ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ತಲ್ಲಣಗಳಿಂದಲೇ ರಾಜೀವ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತೊರೆದು ಕಾಣದ ಕ್ಷಿತಿಜದೆಡೆಗೆ ಸಾಗಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರವು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸೊಗಡು, ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸಮಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ, ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನ ವಿಲಕ್ಷಣದ ಗುಣ-ಸ್ವಭಾವಗಳು, ಸ್ವಾರ್ಥದ ಭಾವನೆಗಳು, ಈ ಸಿನಿಮಾ ನೋಡಿದ ಯುವಕರು ನಗರಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ವ್ಯವಸಾಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಂಡವಾಳ ಶಾಹಿಯ ಅಪರೂಪದ ಉದಾರತ್ವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕಿನ ಸಂದಿಗ್ದಗಳು, ಸಂಕಲ್ಪಗಳು, ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳು, ಸಮುದಾಯದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಗ್ರಾಮ – ನಗರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಈ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ದರ್ಶಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ ಅವರ 'ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು', 'ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ', 'ದೂರದ ಬೆಟ್ಟ', 'ಹೇಮಾವತಿ', 'ಕೂಡಿ ಬಾಳಿದರೆ ಸ್ವರ್ಗಸುಖ', 'ಭೂತಾಯಿ ಮಕ್ಕಳು', ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯ ಹೂವಯ್ಯ ಹೊರಗಿನ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದಿರುವ ಮಲೆನಾಡಿನ ಒಂದು ಕುಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದವನು. ಮೈಸೂರಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸವನ್ನು ಪಡೆದವನು. ಆ ಹೊಸ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸದ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ವಿಚಾರ ನಾಗರಿಕತೆಗಳಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ತೆರೆದುಕೊಂಡವನು. ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದವನು. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ಸ್ವದೇಶಿ, ಸ್ವ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಳುವಳಿಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡವನು. ಮೇಲು ಜಾತಿಗಳ ಯಜಮಾನಿಕೆ, ವಿದೇಶಿ ಧರ್ಮದ ಬಲು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಕಪಟ, ಆಮಿಷ, ಆಕ್ರಮಣಗಳು ಮಲೆನಾಡಿನ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೊಂಚು ಹಾಕಿ ಪ್ರವೇಶಿಸತೊಡಗಿದ್ದವು. ಇಂತಹವುಗಳ ಜೊತೆ ಹೂವಯ್ಯನು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸುಶಿಕ್ಷತತೆ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲತೆಯಿಂದ ಸುತ್ತಲಿನವರ ಬದುಕನ್ನು ಉತ್ತಮಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಮಲೆನಾಡಿನ ಅನೇಕ ಹಳ್ಳಿಗಳು

ನಾಗರಿಕತೆಯೆಡೆಗೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುತ್ತವೆ. ಆಳುಗಳು ತಮ್ಮ ಅನಾಗರಿಕ ಬದುಕಿನಿಂದ ನಾಗರಿಕ ಬದುಕಿನೆಡೆಗೆ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾರೆ. ನಗರದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದಂತಹ ಹೂವಯ್ಯ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾದ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಬೇಸತ್ತು ತನ್ನ ಒಲುಮೆಯ ಗೂಡಾದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗುವಾಗ ಬರುವ 'ಹೋಗುವೆನು ನಾ ಹೋಗುವೆನು ನಾ.............' ಎಂಬ ಗೀತೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಹೋಗುವೆನು ನಾ ಹೋಗುವೆನು ನಾ ನನ್ನ ಒಲುವೆಯ ಗೂಡಿಗೆ
ಮಲೆಯ ನಾಡಿಗೆ, ಮಳೆಯ ಬೀಡಿಗೆ, ಸಿರಿಯ ಚೆಲುವಿನ ರೂಢಿಗೆ
ಬೇಸರಾಗಿದೆ ಬಯಲು, ಹೋಗುವೆ ಮಲೆಯ ಕಣಿವೆಯ ಕಾಡಿಗೆ :
ಹಸುರು ಸೊಂಪಿನ ಬಿಸಿಲು ತಂಪಿನ ಗಾನದಿಂಪಿನ ಕೂಡಿಗೆ !

ಬೇಸರಾಗಿದೆ ಬಯಲು ಸೀಮೆಯ ಬೋಳು ಬಯಲಿನ ಬಾಳಿದು.
ಬಿಸಿಲು, ಬೇಸಗೆ, ಬೀಸುವುರಿಸೆಕೆ ; ತಾಳಲಾರದ ಗೋಳಿದು !
ಹೋಗುವೆನು ನಾ ಹೋಗುವೆನು ನಾ ನನ್ನ ಒಲುಮೆಯ ಗೂಡಿಗೆ
ಬಿಳಿಯ ತಿಂಗಳ ಸಿರಿ ಬನಂಗಳ ಮಲೆಯ ಮಂಗಳ ನಾಡಿಗೆ ! ....

ನಗರ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಗಲಿಬಿಲಿ ಅಲ್ಲಿ ಸೋಂಕಲು, ಸುಳಿಯದು
ದೇಶದೇಶದ ವೈರಯುದ್ಧದ ಸುದ್ದಿಯೊಂದೂ ತುಳಿಯದು
'ತಿಳಿಯದಿರುವುದೆ ತಿಳುವು' ಎಂಬುವ ನನ್ನೀ ಆಯೆಡೆ ತಿಳಿವುದು,
'ತಿಳಿಯೆ ನೋವಿರೆ, ತಿಳಿಯದಿರುವುದೆ ಜಾಣ್ಮೆ' ಎಂದರಿವುಳಿವುದು!"[೪]

ಮೇಲಿನ ಹೂವಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ನಗರಗಳು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಗೊಂದಲಗಳು, ಅವುಗಳಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಂಡು ನೆಮ್ಮದಿಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುವುದಾಗಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುವ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಶೋಧಿಸಬಹುದು.

ನಗರದಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಹೂವಯ್ಯ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಮೂಢ ನಂಬಿಕೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗಾಡಿಯಿಂದ ಬಿದ್ದು ನೊವಿನಿಂದ ನರಳುವಾಗ ಜೋಯಿಸರು ತಾಯತ ಕಟ್ಟಬೇಕು ಎಂದಾಗ ಅದನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭೂತರಾಯನಿಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡಲು ತಂದಿರುವ ಹರಕೆಯ ಮೇಕೆಯನ್ನು ಅದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ 'ಬಲೀಂದ್ರ' ನ ಬಲಿಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾರೋ ಮಾಟ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭೂತರಾಯ ಕಾಡ್ತಿದಾನೆ ಎಂದು ತನ್ನ ತಪ್ಪುಗಳಿಗೆಲ್ಲ ಚಡಪಡಿಸುವ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಹೂವಯ್ಯನ ವೈಚಾರಿಕತೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಗಾಡಿ ಮುಗುಚಿ ಬಿದ್ದು ಟ್ರಂಕ್ ಹೂವಯ್ಯನ ಬೆನ್ನಿಗೆ ಬಡಿದು ನೋವಿನಿಂದ ನರಳುವಾಗ ಜೋಯಿಸರು ಮತ್ತು ಹೂವಯ್ಯನ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆದ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

"ಜೋಯಿಸರು : ಇದಕ್ಕೆ ಒಳ್ಳೆ ಉಪಾಯ ಅಂದ್ರೆ ಒಂದು ಒಳ್ಳೆ ಯಂತ್ರ ಕಟ್ಟೋದು. ಗ್ರಹ ಗತಿಗಳ ಸಮಾಧಾನಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಪೂಜೆ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ರಾಮಯ್ಯ : ಅಣ್ಣಯ್ಯಗೆ ಅದರಲ್ಲೆಲ್ಲ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ ಬಿಡಿ.

ಜೋಯಿಸರು : ಒಹೋ ಒಂದು ವರ್ಷ ಕಾಲೇಜ್‌ಗೋದ್ರಿ ಅಂಥ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಿಗಿಂತ ನೀವು ಬಾರಿ ಬುದ್ಧಿವಂತರಾಗ್ಬಿಟ್ರೋ?

ಹೂವಯ್ಯ : ಇಲ್ಲ ಜೋಯಿಸರೆ ನಾವು ಯಾರಿಗೂ ಅವಮಾನ ಮಾಡ್ತಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ನಾನೇನು ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿವಂತ ಅಲ್ಲ. ನೋಡಿ ವಿಜ್ಞಾನ ಬೆಳೆದಾಗೆಲ್ಲಾ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳು ನಮಗೆ ತಿಳಿತಾ ಇದೆ. ಹಾಗೆ ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರು ನಂಬಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಢನಂಬಿಕೆ ಇದೆ ಅಂಥ ನಾವು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಹುದು.

ಸಿಂಗಪ್ಪ : ಅಂಗಾದರೆ ಬುದ್ಧಿವಂತರೆಲ್ಲಾ ನಿಮ್ಮ ಕಾಲದವರೆ, ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದವರಲ್ಲ.

ಜೋಯಿಸರು : ನಮ್ಮ ಪೂರ್ವಜರಿಗೆ ಮಂತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಮೂರು ಲೋಕಗಳನ್ನು ಸಂಚರಿಸೋ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಗೊತ್ತಾ.

ರಾಮಯ್ಯ : ಯಾರು ಏನ್ ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಅದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಲ್ಲಿದೆ? ರಾಮಾಯಣದಲ್ಲಿ ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನದ ಉಲ್ಲೇಖ ಇದೆ. ಅಂದ್ರೆ ಯಾರ್ರೀ ಅದನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸ್ತಾರೆ.

ಹೂವಯ್ಯ : ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನ ಒಂದು ಸುಂದರ ಕಾವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ, ನಮಗೀಗ ಗೊತ್ತಾಗಬೇಕಾಗಿರೋದು ಏನು ಅಂದ್ರೆ ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನ ಯಾವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾರಾಡ್ತಾ ಇತ್ತು ಅಂಥ.

ಜೋಯಿಸರು : ಹೂವಯ್ಯ ನಿನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ನಿನ್ನ ಸ್ಥಿಮಿತದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆ, ದೇವತೆ, ವೇದ ಇವನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿರಸ್ಕರಿ ಸೋದು ಅಂದ್ರೆ ನಿನಗೆ ಏನೋ ಕೇಡು ಬಂದಿದೆ.

ಹೂವಯ್ಯ : ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಹೊಟ್ಟೆ ಪಾಡಿಗಾಗಿ ಈಗೆಲ್ಲಾ ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೀದ್ದೀರಿ ಅಷ್ಟೇ. ಭಗವದ್ಗೀತೆ ಮತ್ತು ಉಪನಿಷತ್‌ಗಳನ್ನು ನಾನು ನಿರಾಕರಿಸೊಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ವಿಭೂತಿ ಕೊಡೋದು, ಸತ್ಯ ನಾರಾಯಣ ವ್ರತ, ಅದೇಗ್ರಿ ನಿಮ್ಮ ತಾಯತ ನನ್ ಬೆನ್ ನೋವು ವಾಸಿ ಮಾಡುತ್ತೆ.

ಜೋಯಿಸರು : ಏನಯ್ಯ ನಿನ್ ತಂದೆ ಅದೆಷ್ಟು ಗೌರವದಿಂದ ನಡದುಕೊಳ್‌ತಿದ್ರು,

ಅದೇನ್ ಭಯ–ಭಕ್ತಿ ನೀನ್ ಚಿಕ್ಕವನಿದ್ದಾಗ ಎಷ್ಟು ವಿಭೂತಿ,
ಚೀಟಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೀನಿ ಗೊತ್ತಾ.

ಹೂವಯ್ಯ : ದಯವಿಟ್ಟು ಕ್ಷಮಿಸಿ, ನಮ್ಮ ತಂದೆ ಯಾಕ್ ಸತ್ರು ಗೊತ್ತೇನು ?
ನೀವು ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರ ಮಾಡಿದ್ರಿಂದ, ನಿಮಗೇನೋ
ತಾನ್ ಮಾಡಿದ್ದು ಸರಿ ಅನಿಸಿರಬಹುದು.
ಆದ್ರೂನು ಸತ್ರು. "[೫]

ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಯ್ಯ ಪುರೋಹಿತ ಶಾಹಿಯ ಅಂದಾನುಕರಣೆ, ಕಂದಾಚಾರ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆ, ಧರ್ಮದ ಕ್ರೌರ್ಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪರಂಪರಾಗತ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಜೋಯಿಸರು, ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ವೈಚಾರಿಕತೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಲು ಸಿದ್ಧರಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೂವಯ್ಯ ಹಂತ – ಹಂತವಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ನಗರದಿಂದ ಬಂದು ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ವಿದ್ಯಾವಂತರು ವಿಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಒಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ವ್ಯಕ್ತಿ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಘಟನೆಗಳು ಸಂಭವಿಸಿದರೂ, ಸುಧಾರಣಾ ನೆಲೆಯ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಸಿನಿಮಾವನ್ನು 'ನಗರದಿಂದ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸುಧಾರಣೆ ತಂದವರು' ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

"ಬರೆಯದ ಕೈಗಳು ಬರೆಯುತಿದೆ / ಭಾರತ ದೇಶದ ಭಾಗ್ಯವನೆ /
ಸ್ವಾರ್ಥವ ತೊರೆದು ಬಾಳೋಣ / ಮಣ್ಣಿನ ಕಾಯವ ಕಾಯೋಣ/
ಇಳಿಸುವ ಭೂಮಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗವನೆ /
ಬಡತನವೆಂಬ ಶತೃವ ಅಳಿಸಲು ನೇಗಿಲೆ ನಮಗೆ ಆಯುಧವು
ನಮ್ಮ ಭವಿಷ್ಯವ ನಾವೆ ಬರೆಯಲು ನೇಗಿಲೆ ನಮಗೆ ಲೇಖನಿಯು
ಮಣ್ಣಿನ ಮಕ್ಕಳ ಸಾಧನೆ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದೆ ಎಲ್ಲರ ಪಾಲನೆಯು
ಎಲ್ಲರ ಹಿತ ಎಲ್ಲರು ಬಯಸಿ ದುಡಿದರೆ ಅದುವೆ ನಾಡಿನ ಹಿತವು "[೬]

ಹೀಗೆ ರೈತನೇ ದೇಶದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು, ಒಂದು ದೇಶದ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಅಡಗಿರುವುದು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಏಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ, ಅವು ಉದ್ಧಾರವಾಗದ ಹೊರತು ದೇಶ ಉದ್ಧಾರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಗ್ರಾಮೋದ್ಧರದ ಕನಸುಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತು ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ ಚಿತ್ರ ಗೀತಪ್ರಿಯ ನಿರ್ದೇಶನದ **'ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ'**. ಇದರ ಗ್ರಾಮ – ನಗರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಬಿ.ಎಸ್ಸಿ. ಅಗ್ರಿಕಲ್ಚರ್‌ನಲ್ಲಿ ರ್‍ಯಾಂಕ್ ಪಡೆದ 'ಮಲ್ಲಿ' ನಗರದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವಳು. ತನ್ನ ಓದಿನ ಸಾರ್ಥಕತೆಗಾಗಿ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿದ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಮಾಡಿ ಸುಧಾರಣೆ ತರಲು ನಗರವನ್ನು ತೊರೆದು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಬಾಲ್ಯದ ಗೆಳೆಯನಾದ ರಾಜಣ್ಣನ ಜೊತೆ ಸೇರಿ ಬರಡು ನೆಲದಲ್ಲಿ ಬಾವಿ ತೋಡಿ ಹಸನು ಮಾಡಿ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆದು ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಮಾದರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದರೂ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಮರೆತವಳಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಸಹಕಾರ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಬೆರೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಊರಿನ ಸಾಹುಕಾರ ಮಲ್ಲಣ್ಣ ಊರಿನ ರೈತರಿಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಬಯಲಿಗೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳಿಂದಾಗುತ್ತಿದ್ದ ನಷ್ಟವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿ ಲಾಭಗಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಜಾಗೃತಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ ಹೊಸ ಬೇಸಾಯ ಪದ್ಧತಿ, ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಜ್ಞಾನದ ಲಾಭ, ಸರ್ಕಾರದ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳ ಸದುಪಯೋಗ, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ದುಡಿಮೆಯ ಭಕ್ತಿ ನಿಮ್ಮಲ್ಲಿರಲಿ, ಅದುವೆ ಭಾರತ ದೇಶದ ಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಅರಿವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತ ಎಲ್ಲರೊಳಗೊಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಸುಧಾರಣೆಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಮುನ್ನಡೆಸುತ್ತಾಳೆ ವಸಾಹತುಶಾಹಿಯ ಸೆರಗಿನಲ್ಲಿ ಬಂದ ಆಧುನಿಕತೆ ಎಂಬುದು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ತಲ್ಲಣಗಳು ಹಲವು ರೀತಿಯವು. ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಭೋಗ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ವಿಜ್ಞಾನದ ಕೊಡುಗೆಗಳು ಪರಂಪರೆಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತ ಸಂಘರ್ಷಗೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಸಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನತನವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಅನುಸಂಧಾನದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಮುದಾಯ, ಗ್ರಾಮ, ರಾಷ್ಟ್ರವನ್ನು ಸುಧಾರಣೆ ಮಾಡಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿ ತೋರಿಸುವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು. ಹೀಗೆ ಆಕೆ ಸುಧಾರಣೆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟ ತಾಯಿಯಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿ ಜನ್ಮಕೊಟ್ಟ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇದ್ದುದ್ದು.

'ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದು ಓದಿ, ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ನೇಹಿತರ ಜೊತೆಯ ಒಡನಾಟದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅವರ ಗುಣಗಳು ನಿನಗೆ ಬರಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ' ಎಂದು ತಂದೆ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿದಾಗ 'ತಾವರೆ ಎಲೆ ನೀರಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ನೀರು ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಗುಲಾಬಿ ಹೂ ಮುಳ್ಳಿನ ಸಹವಾಸದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಮುಳ್ಳಿನ ಗುಣ ಅದಕ್ಕೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ನಗರದಲ್ಲಿದ್ದೂ ಅದರ ವಿಕೃತಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗದೆ ಉಳಿಯುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ವಿಕಾರತೆಯನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೆಳಗಿನ ಹಾಡನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಇದೇನ ಸಭ್ಯತೆ ? ಇದೇನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ?
ಇದೇನ ಹಿಂದು ಸತ್ಯತೆ ? ಇದೇನ ನಮ್ಮ ಜಾಗೃತಿ ?
ಎಂದು ನೊಂದು ಕೇಳುತಿಹಳು ನಮ್ಮ ತಾಯಿ ಭಾರತಿ.
ಎನಿತೊ ದೇಶ ಭಕ್ತರು / ಹರಿಸಿ ತಮ್ಮ ನೆತ್ತರು
ದಾಸ್ಯದಿಂದ ನಮ್ಮನು ಬಿಡಿಸಿ ಅಮರರಾದರು
ಅಮರ ರಾಮರಾಜ್ಯದ ಕನಸು ಕಂಡರಂದು
ಬರಿಯ ಭೇದ – ಭಾವವ ಕಾಣುತಿಹೆವು ಇಂದು
ದೇಶವನ್ನು ಕಾಯುತಿಹರು ಗಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಯೋಧರು
ನಮಗೆ ಅನ್ನ ನೀಡಲು ದುಡಿಯುತಿಹರು ರೈತರು
ದೇಶದಾ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇರಲು ಕೋಟಿ ಕೋಟಿ
ಅದನು ಮರೆತು ಸಾಗಿದೆ ಪ್ಯಾಷನ್ನಿನ ಪೈಪೋಟಿ
ಹಲವರಿಗೆ ಕುಡಿಯಲು ಗಂಜಿಗೂ ಗತಿಯಿಲ್ಲ
ತಿಂದು ತೇಗಿ ಕೆಲವರು ಅನ್ನ ಎಸೆವರಲ್ಲ
ಮಾನ ಮುಚ್ಚಿ ಕೊಳ್ಳಲು ಕೆಲವರಿಗೆ ಬಟ್ಟೆಯಿಲ್ಲ
ಪೂರ್ತಿ ಮೈಯ ಮುಚ್ಚಲು ಕೆಲವರಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಲ್ಲ "[2]

ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಭ್ಯತೆ, ಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಸ್ವೇಚ್ಚಾಚಾರಿಗಳಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ನಗರದವರನ್ನು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಎನಿತೋ ಮಹಾತ್ಮರು ನೆತ್ತರು ಹರಿಸಿ ದಾಸ್ಯದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆಗೊಳಿಸಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತಂದರು. ರಾಮರಾಜ್ಯದ ಕನಸು ಕಂಡರು. ಅದನ್ನು ನನಸು ಮಾಡುವ ಬದಲು ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಯ ಹಾಳು ಮಾಡಿ ಸೋಮಾರಿಗಳಾಗುತ್ತಿರುವವರಿಗೆ ತಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೇಶವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ನೂರಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಯೋಚಿಸುವುದು ಬಿಟ್ಟು ಪ್ಯಾಷನ್ನಿನ ಪೈಪೋಟಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ, ಅಸಮಾನತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಗರದ ಸೋಂಬೇರಿಗಳಿಗೆ ಮಾತಿನ ಚಾಟಿ ಬೀಸುತ್ತಾಳೆ. ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರದ ಮೂಲಕ ನವ ಭಾರತ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಡೆಗೆ ಅವರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇವೆಲ್ಲದ್ದಕ್ಕೂ ಪರಿಹಾರವೆಂಬಂತೆ ತಾನು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ತನ್ನಿಂದಾದಷ್ಟು ಸುಧಾರಣೆ ತರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತಂದೆಯೊಂದಿಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಗ್ರಾಮ, ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಬಹುದು. ಅದು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿದೆ.

"ತಂದೆ – ಹೌದು ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮೇಲೆ ನಿನಗೆ ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರೇಮ ಯಾಕೆ ?
ಮಲ್ಲಿ – ಹೆತ್ತ ತಾಯಿನ ಪ್ರೀತಿಸ್ತೀಯ ? ಅಂಥ ಕೇಳಿದರೆ ಸರಿಯಾಗಿರ್ತಿತ್ತು.
ತಂದೆ – ಹಳ್ಳಿಗಳು ಅಂದರೆ ಏನಂಥ ತಿಳಕೊಂಡಿದೀಯಾ ?
ಮಲ್ಲಿ – ಭಾರತದ ಬೆನ್ನೆಲುಬು ಅಂಥ ತಿಳಕೊಂಡಿದೀನಿ. ಒಂದು ದೇಶ
ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದರೆ ಮೊದಲು ಹಳ್ಳಿಗಳು ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು.

ನಮ್ಮ ದೇಶ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕಾದರೆ ನಮಗೆ ಸಾಕಾಗುವಷ್ಟು ಆಹಾರವನ್ನು ನಾವೇ ಬೆಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಪರದೇಶದವರ ಹಂಗೇ ಇರಬಾರದು. ಅನ್ನಕ್ಕಾಗಿ ನಾವು ಬೇರೆಯವರ ಮುಂದೆ ಕೈಚಾಚಬಾರದಪ್ಪಾ.

ತಂದೆ – ಹಳ್ಳಿಯವರೆಲ್ಲಾ ಪಟ್ಣಾ ಸೇರಿದರೆ ?

ಮಲ್ಲಿ – ನೀರು ದೋಣಿಗೆ ನುಗ್ಗಿದರೆ ?

ತಂದೆ – ಸರಿ. ನೀನ್ ಹೋಗ್ತಿರೋ ದಾರೀಲಿ ಮುಳ್ಳುಗಳಿದ್ದರೆ ?

ಮಲ್ಲಿ – ಹಿಂದೆ ಬರೋರಿಗೋಸ್ಕರ ಹಾದಿ ಮುಳ್ಳನ್ನು ಸರಿಸಿ ಹೋಗೋದು ಸಾರ್ಥಕ ಧರ್ಮ.

ತಂದೆ – ತಂದೆ ಮಾತನ್ನು ಮಕ್ಕಳು ನಡೆಸೋದು ಧರ್ಮ ಅಲ್ವೆ ?

ಮಲ್ಲಿ – ಒಳ್ಳೆಯ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡೋದು ತಂದೆ ಧರ್ಮ ಅಲ್ವೇನು ? "೮

ಮೇಲೆ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ದೇಸೀಯ ಚಿಂತನೆ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾವು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿರುವುದೇನು ? ತಾನು ನಗರದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋಗುವ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರದ ಸಮರ್ಥನೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಿನಿಮಾದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಣ್ಣನೆಂಬ ಹಳ್ಳಿಯವ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಓವರ್ ಟೇಕ್ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವೇಗವಾಗಿ ಹೋಗುವ ನಗರದಿಂದ ಬಂದ ಕಾರು ಮುಂದೆ ಕೆಟ್ಟು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ರಾಜಣ್ಣ ತನ್ನ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿಗೆ ಆ ಕಾರನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತ ಆ ನಗರ ಹುಡುಗಿಯರಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಎತ್ತಿನಗಾಡಿ ವೇಗದಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಕೆಟ್ಟಿರುವ ನಗರದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಕಾರನ್ನು ಎಳೆದೊಯ್ಯುವ, ಸಹಾಯ ಮಾಡುವ ದೃಷ್ಟಾಂತದಲ್ಲಿಯೇ ನಿರ್ದೇಶಕರಾದ ಗೀತಪ್ರಿಯ ಗ್ರಾಮ–ನಗರಗಳ ಮುಖಾಮುಖಿ ಅದರಿಂದಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ರೂಪಗೊಳಿಸಿರುವ ಪರಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಇದರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೪.೩ ನಗರ : ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ನೆಲೆ, ಆತಂಕ, ತಲ್ಲಣಗಳು.

ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ನಗರಗಳಿಗಿರುವ ಪೋಷಣತ್ವದ ಅಗಾಧವಾದ ಧಾರಣಶಕ್ತಿ, ಬದುಕಲು ಅದು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ವಿಪುಲವಾದ ಅವಕಾಶಗಳು, ಜಾತ್ಯತೀತತೆಯ ಸಮಾನತೆಯ ತತ್ವಗಳು, ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಂತಾದ ನಗರ ಪರಿಸರದ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳಿಗೆ ಹಳ್ಳಿಗರು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ನಮಗೆ

ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣಾವಸ್ಥೆಯ ನಗರಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹಳ್ಳಿಗರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಹೊಸ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಘನ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡು ತಲ್ಲಣಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತಂದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ'........ ಮುಂತಾದ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯವರೆಲ್ಲಾ ಮುಗ್ಧರು, ನಗರವೆಂಬುದು ಕೇಡಿನ ತಾಣ ಎಂಬ ಸರಳ ಸಮೀಕರಣದ ಸಿದ್ಧ ಸೂತ್ರವನ್ನು ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತಯಾರಾದ ಅಪರಿಮಿತ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳೂ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿವೆ. ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ಮುಗ್ಧರು ನಗರದ ಬದುಕು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಸವಾಲಿನ ಪಲ್ಲಟಗಳ ವಿರುದ್ಧ ಸೆಣಸದೆ ಹಿಂಸೆಯ ಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಕೇಡಿಗರಾಗಿ ಬದಲಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ನಗರಗಳೆಂಬುವು ಮೋಸ, ವಂಚನೆ, ಅನಾಚಾರ, ಹಾಳಾಗಲು ಇರುವ ಮಾರ್ಗ, ಮುಂತಾದ ಕೇಡಿನ ತಾಣಗಳಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ, ಅದನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಅನೇಕ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಬೋರೇಗೌಡ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ' ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡು, ... ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂದಿಗ್ಧಗಳಿಗೆ ಮುಖಾ ಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗೊಳ್ಳುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಿದೆ.

ನಗರವೆಂಬುದು ಮೋಸದ ತಾಣವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಮುಗ್ಧರಾದವರು ಅದರ ಬಾಹುಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ತಾಕಲಾಟಗಳನ್ನು 'ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡು' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಟಿ.ವಿ.ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್ ಅವರ ನಿರ್ದೇಶನದ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಹ ನಿರ್ದೇಶನದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದರು.

ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಮಿಂಚಿನಿಂದಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು ಗೋಪಣ್ಣ. ಅದನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಲು ಆಸ್ತಿ ಎಲ್ಲಾ ಕರುಗುತ್ತಾ ಬಂದ ಕೊರಗಿನಲ್ಲಿಯೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವನು. ತಂದೆಯ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ನಗರದಲ್ಲಿರುವ ಅಮೃತರಾಯರ ಹತ್ತಿರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಗೆಂದು ಬರುವಾಗ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ತಂದೆ ಮತ್ತು ತಂಗಿಯಿಂದ ದೂರವಾಗಿ ದಡದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾಗ ಆಸರೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಜೊತೆಯಾಗುವವನು ದಾಸಣ್ಣ. ಹೀಗೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನಗರ ಸೇರುವ ಗೋಪಣ್ಣ ನಗರ ತಂದೊಡ್ಡುವ ಆತಂಕಗಳಿಗೆ, ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದಿರುವ ಗೋಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಅವನ ತಂಗಿಯನ್ನು ಮುಗ್ದರು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರು ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾಗಿ ನಗರದ ದಾಸಣ್ಣನನ್ನು

ಇನ್ನೊಬ್ಬರಿಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿಯೇ ಬದುಕುವ, ಅಪ್ರಮಾಣಿಕ, ವಂಚಕ, ಕುತಂತ್ರಿಯ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಮೋಸಗರರ, ನಯವಂಚಕರು ತುಂಬಿರುವುದೇ ನಗರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ದಾಸಣ್ಣ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕುರುಡನಾದ ಗೋಪಣ್ಣನನ್ನು ಹಾಡಿಸಿ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಜನರಿಂದ ಬಿಕ್ಷೆ ಹಾಕಿಸಿ ಹಣ ಲಪಟಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಯವಂಚಕತನದಿಂದ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಹಣ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ, ಕೆಲಸಕೊಟ್ಟ ಮಾಲೀಕನಿಂದಲೇ ಅಂಗಡಿ ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಮೋಸ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಗೋಪಣ್ಣನ ತಂದೆ ತಿಳಿಯದೆ ಅಂಗಡಿಗೆ ತಂದು ಹಾಕಿದ ಪೇಪರ್‌ಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಗೋಪಣ್ಣನ ಕವನಗಳನ್ನು ತನ್ನದೆಂದು ಪ್ರಕಾಶಕರಿಗೆ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿ ಮೋಸದಿಂದ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಹಣ ಗಳಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ನಗರದ ಕೆಡುಕಿನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕೆಡುಕನಾಗಿ ಬರುವ ಸಾಂದರ್ಭಿಕತೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ, ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ರಾಮು ಹಳ್ಳಿಗೆ ವಿಮುಖನಾಗಿ ಪರಂಪರಾಗತ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು, ತಮ್ಮನನ್ನು, ಊರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ನೋಡುವ ಗ್ರಾಮ – ನಗರಗಳ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಸಿ.ವಿ. ಶಂಕರ್ ನಿರ್ದೇಶನದ **'ನಮ್ಮ ಊರು'** ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಾದರಿಯಾದ ಊರು ಪ್ರವಾಹದ ನೆರೆಯಲ್ಲಿ ನೆಲಸಮವಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ಬಲಿದಾನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನೆರೆ ಹಾವಳಿಯಿಂದ ಹಲವರು ಊರನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಗುಳೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೊರಟ ಊರಿನವರನ್ನು ಹುಟ್ಟಿದ ಊರನ್ನು ತೊರೆದು ಹೋಗದಿರಿ ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುವ ರವಿಯ ಈ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದ ಸೊಗಸು, ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಪರಕೀಯತೆ, ಮತ್ತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಬರಬೇಕೆಂಬ ಊರಿನ ಕಾಳಜಿ ಇದೆ.

"ಹೋಗದಿರಿ ಸೋದರರೆ / ಹೋಗದಿರಿ ಬಂದುಗಳೆ
ಮನೆಯನು ತೊರೆದು ಹೋಗುವಿರ ?
ಮನಗಳ ಮರೆತು ಅಗಲುವಿರ ?
ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯದು ಋಣಾನುಬಂಧ / ಊರಿನ ಸೋದರ ಸಂಬಂಧ /
ನಮ್ಮೂರಿನ ಸೋದರ ಸಂಬಂಧ /
ಚಿನ್ನವ ಬೆಳೆಯುವ ಮಣ್ಣದು ಮರೆತು / ಅನ್ನಕೆ ಕೈಯನು ಚಾಚುವಿರ /
ಹಿಡಿ ಅನ್ನಕೆ ಕೈಯನು ಚಾಚುವಿರ /
ಹುಟ್ಟಿದ ಊರನು ಬಿಟ್ಟು ಹೋದರೆ / ಕಟ್ಟುವರ್‍ಯಾರು ಈ ನಮ್ಮೂರ
ಕೆರೆಕಟ್ಟೆಯ ಬಯಸುವ ನಮ್ಮೂರ
ನಾವೆಲ್ಲಾ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದುದೆ ಇಲ್ಲಿ / ರಾಮಾಯಣವು ಬದುಕಿಹುದಿಲ್ಲಿ /
ಮಹಾಭಾರತ ನಡೆದುದೆ ಇಲ್ಲಿ /
ಕಲ್ಲು ಕಲ್ಲು ಕಥೆ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲಿ / ನೀವೆಲ್ಲಿ ಹೋದರೂ ಬರಲೇಬೇಕು /

ನಮ್ಮೂರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬದುಕಲುಬೇಕು /
ಪರದೇಶದಲ್ಲೂ ಸ್ಥಳ ನಿಮಗಿಲ್ಲ / ಹುಟ್ಟಿದ ಊರೆ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ”

ತಂದೆಯ ಆಸೆಯಂತೆಯೆ ರಾಮು ಮತ್ತು ರವಿ ಅದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅಣ್ಣನಾದ ರಾಮುವನ್ನು ಇಂಜನಿಯರ್ ಮಾಡಿ ಊರನ್ನು ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಹಳ್ಳಿಯವರ ಆಶೀರ್ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಓದಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ರವಿ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಸಮಾನ ಮನಸ್ಕಳಾದ ಊರಿನ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರ್‌ನ ಮಗಳಾದ ಲತಾಳ ಸಹಕಾರದಿಂದ ಕಲ್ಲು ಹೊಡೆಯುವ, ಇಟ್ಟಿಗೆ ಕೊಯ್ಯುವ, ಏತ ನೀರಾವರಿ, ಉಳುಮೆಯ ಮೂಲಕ ಊರನ್ನು ಪುನರ್ ಕಟ್ಟುವ ಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿ ಚೆಲುವಿನ ಗಣಿಯಾಗಿಸಿ ಊರು ತೊರೆದು ಹೋದವರನ್ನು ಮತ್ತೆ ವಾಪಸ್ಸು ಕರೆಸುತ್ತಾನೆ. ಊರನ್ನು ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾದರಿಯಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ.

ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ನಗರಕ್ಕೆ ಹೋದ ರಾಮು ಶ್ರೀಮಂತನಾದ ಶರ್ಮಾನ ಮಗಳಾದ ಮಾಲಾಳ ಪ್ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಾದ ರಾಮು ಭಾರತದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಅಮೇರಿಕಾಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಾ ನೆಲೆಸುತ್ತಾನೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಲ್ಲಟದಿಂದಾಗಿ ಗ್ರಾಮ, ದೇಶಕ್ಕೆ ವಿಮುಖನಾಗುವ ಪ್ರತಿಭಾ ಪಲಾಯನದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಬಿತ್ತರಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕಾಲೇಜಿನ ಸನ್ಮಾನಕ್ಕೆಂದು ಬಂದ ಅಣ್ಣನನ್ನು ರವಿ ನೋಡಲು ಬಂದಾಗ ನಗರಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಣ್ಣ ಶ್ರಮಿಕ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

“ರವಿ – ಅಣ್ಣಾ ನಮ್ಮೂರಿನ ಜನ ನಿನ್ನನ್ನು ನೋಡ ಬೇಕು ಅಂಥ ಬಹಳ ಆಸೆಯಿಂದ ಕಾಯ್ತಾ ಇದಾರೆ. ಬಾ ಅಣ್ಣಾ ಹೋಗೋಣ.

ರಾಮು – ರವಿ, ನಿನಗೆ ನನ್ನ ಪ್ರೆಸ್ಟೇಜ್ ಅರ್ಥವಾಗ್ತಿಲ್ಲ. ಈ ಅರಕಲು ಬಟ್ಟೆ ಹಾಕ್ಕೊಂಡು ಇಂಥ ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯರ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಜಗಳ ಕಾಯ್ತಾ ಇದೀಯಲ್ಲಾ. ಎಲ್ಲಿ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಅಂಥ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ರವಿ – ಹೌದಣ್ಣ, ನನ್ನ ಬಟ್ಟೆ ಹರಿದಿದೆ ಇವತ್ತು ಈ ಬಟ್ಟೆ ಹರಿದಿರೋದ್ರಿಂದ್ಲೆ ಇಂಥ ಬಟ್ಟೆ ನಿನ್ನ ಮೈಮೇಲೆ ಬಂತು. ಅಣ್ಣನ್ನ ತಮ್ಮ ಕರಿಬೇಕಾದರೆ ಪ್ರೆಸ್ಟೇಜು, ದೊಡ್ಡಸ್ಥಿಕೆ ಬೇಕೇನು ? ನನಗೆ ನೀನು ಬೇಕು. ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಕರೆಯೋದಿಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಬಂದರೆ ಏನು? ನಿನಗೆ ಪ್ರೆಸ್ಟೇಜು ಬೇಕು. ನನಗೆ ಪ್ರೀತಿ ಬೇಕು. ನಿನಗೆ ದೊಡ್ಡಸ್ಥಿಕೆ ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದಿಯೇ ಅಣ್ಣಾ ?

ರಾಮು – ರವಿ ! ಈ ಮನೆಯವರ ಉಪಕಾರ ನಾನು ಎಷ್ಟೇಳಿದರೂ ಸಾಲದು.

ರವಿ – ಛೆ ! ಅದು ನಿನ್ನ ತಪ್ಪು ತಿಳುವಳಿಕೆ. ಈ ಮನೆಯವರಲ್ಲಾ ನಿನಗೆ ಉಪಕಾರ ಮಾಡಿದ್ದು. ನಮ್ಮೂರಿನ ಸಾವಿರಾರು ಜೀವಗಳು. ರಕ್ತ ನೆಲಕ್ಕೆ ಬಗಿದು, ಕೂಲಿ ಮಾಡಿ, ಕಾಸಿಗೆ ಕಾಸು ಕೂಡಿಸಿ ನಿನ್ನ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಮಣ್ಣಾಗಿದ್ದ ನಿನ್ನ ದೇಹಕ್ಕೆ ಜೀವ ತುಂಬಿ ಇಂಜನಿಯರ್ ಮಾಡಿದರು. ಅಂಥಾ ನಮ್ಮೂರಿನ ಜನಗಳ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಶೂಲ ಹಾಕ್ಬಿಟ್ಟೆ. ಇಲ್ಲ, ಇಲ್ಲ, ನಿನ್ನನ್ನು ನಾನು ಬಿಡೋದಿಲ್ಲ. ನೀನು ನಮ್ಮೂರಿನವನು. ನಮ್ಮೂರಿನ ಜನ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷ ಪಡಬೇಕು. ಬಾ ಅಣ್ಣಾ ನಮ್ಮೂರಿಗೆ.

ರಾಮು – ರವಿ ನಮ್ಮೂರು ನಮ್ಮೂರು ಏನಿದೆ ಆ ಬಡ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ?

ರವಿ – ಅಣ್ಣಾ !

ರಾಮು – ರವಿ ನನಗಂತೂ ಆ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರೋದಿಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಇಂಟರೆಸ್ಟ್ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆ ಅನಾಗರಿಕನಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸಾಯ್ತಿದೀಯ ? ಬಾ ನನ್ನ ಜೊತೇಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಅಮೇರಿಕಾಗೆ ಹೋಗಿ ಸುಖವಾಗಿರೋಣ ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಮ್ಮೂರು, ನಮ್ಮೂರು, ನಮ್ಮೂರು.

ರವಿ – ಒಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಲಕ್ಷ ಹೋದರೂ ಬದುಕಬಹುದು. ನಮ್ಮೂರಿಗೆ ಅವಮಾನ ಆಗುವಂಥ ಮಾತಾಡಿದರೆ ನಾನು ಸಹಿಸಲ್ಲ. ರಾಘಣ್ಣ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನಿಜ. ನಿನ್ನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ರಕ್ತ ಇಲ್ಲ,
ನೀರ್ ತುಂಬಿದೆ ಅಂಥ. ರಾಮು ನಿನ್ನ ಒಳ್ಳೆ ಗುಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಯಾರೋ ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ಟು ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮು ನಮ್ಮೂರಿನ ಆಶಾ ದೀಪ ಆರಿಹೋಯ್ತು. ಆ ರಾಮು ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಹೋದ. ಈ ರಾಮು ಬೇರೆ, ಬೇರೆ ಈ ರಾಮು ಬೇರೆ.

ರಾಮು – ರವಿ, ನೀನು ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಹೂಂ ಅಂಥ ತಲೆ ಅಲ್ಲಾಡಸ್ತಾ ಇದ್ದ ರಾಮು ನಾನಲ್ಲ. ಇಂಜನಿಯರ್ ಆಗಿ ವಿದೇಶಕ್ಕೊಗಿ ದೊಡ್ಡ ಹೆಸರುಗಳಿಸಿ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚವೇ ನನ್ನನ್ನು ಗುರುತಿಸ್ತಾ ಇದೆ ರವಿ. ನಿಜವಾಗ್ಲೂ ನನ್ನ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ದೇಶವೇ ಹೆಮ್ಮೆ ಪಡಬೇಕು. ಗೊತ್ತಾ ? ”೧೦

ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ರವಿ ತನ್ನ ಊರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವ ಕನಸುಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದ ಅಣ್ಣ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಬಹುದು ಎಂಬ ಮಹದಾಸೆ, ಊರಿನ ಜನಗಳ ಆಶೋತ್ತರಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ಅಣ್ಣ ರಾಮು ತನ್ನ ತಮ್ಮ ಮತ್ತು ಊರಿನ ಜೀವಗಳ ಆಶಾ ಗೋಪುರವನ್ನೇ ಉರುಳಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗಾಗಿ ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯನ್ನು ಮರೆತ

ಮಾತ್ರ ದ್ರೋಹಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಊರಿಗೆ ಹಿಂತುರುಗಿ ಆದರ್ಶ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಬದಲು ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಹೋದವನು, ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದವನು ಗ್ರಾಮಗಳಿಗೆ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಮು ಮಾತ್ರ ತಾನು ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದುಕೊಂಡು ಜನಸಂಖ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ನಿರುದ್ಯೋಗದ ಸಮಸ್ಯೆ, ಬಡತನದ ಬಗ್ಗೆ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ, ಸ್ವಾರ್ಥ ಮನೋಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಂಟ್ರಾಕ್ಟರನ ಮನಸ್ಸು ಬದಲಿಸಿ ಊರಿಗೆ ಕೆರೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ ಅವರನ್ನ ಸ್ವಾವಲಂಬಿಗಳಾಗಿಸಿ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವವನ್ನೇ ತೆತ್ತು ನೆಹರು ಅವರ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಬದಲಿಗೆ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಗ್ರಾಮೋದ್ಧಾರದ ಕನಸನ್ನು ನನಸಾಗಿಸಿದವನು. ಆದರೆ ರಾಮು ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಹೀಗೆ ರಾಮುವಿನ ಮೂಲಕ ನಗರವೆಂಬುದು ಕೇಡಿನ ತಾಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ **'ನಮ್ಮ ಊರು'** ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೪.೪ : ಆಕರ್ಷಣೆ, ಸಂಕ್ರಮಣ, ಸುಧಾರಣೆ : ಗ್ರಾಮದಿಂದ ನಗರದೆಡೆಗೆ

ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಾಗಿ, ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಯುವಜನತೆ ಗ್ರಾಮಗಳಿಗೆ ವಿಮುಖರಾಗಿ ದೂರ – ದೂರ ಸರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವರು ನಗರದಿಂದ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸುಧಾರಣೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ 'ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ' ಚಿತ್ರದ ರಾಜೀವ, 'ಕಾನೂನು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಯ ಹೂವಯ್ಯ, 'ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವವರು ಮುಗ್ಧರು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರು, ಪರೋಪಕಾರಿಗಳು. ಇವರು ಮೋಸದ, ಕೇಡಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ನಗರಗಳಿಗೆ ಹೋಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತಂದವರೂ ಇದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ 'ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ' ಸಿನಿಮಾದ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ತಾನು ಮಾಡದ ತಪ್ಪಿಗಾಗಿ ಊರಿನವರ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ, ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ಮುಗ್ದನೊಬ್ಬ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತಂದು ಮೇಯರ್ ಪದವಿಗೇರುವ ಚಿತ್ರ **'ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ.'** ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ ದ್ವಾರಕೀಶ್ ನಿರ್ಮಾಣದ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ಚಿತ್ರದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗ್ರಾಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಗ್ರಾಮ–ನಗರದವರ ಮುಗ್ಧತೆ ಮತ್ತು ವಂಚನೆಯ ಸಂಘರ್ಷದ ಎಳೆಯನ್ನು ತರುತ್ತಾರೆ. ನಗರದಿಂದ ಹಳ್ಳಿಗೆ ಬರುವ ರಮೇಶ ಸಾಲ ಮಾಡಿ ಕುದುರೆಯ ರೇಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಸೋತು ಸಂಕಷ್ಟಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಡವೆ ಮತ್ತು

ಹುಂಡಿಯ ಹಣವನ್ನು ಕದಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಮುತ್ತಣ್ಣನ ಮೇಲೆ ಊರಿನವರು ಕಳ್ಳತನದ ಆರೋಪ ಮಾಡಿ, ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಸೇರಿಸಿ ಊರಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ರಮೇಶನನ್ನು ಉಳಿಸಲು ಹೋಗಿ ಮುತ್ತಣ್ಣ ಊರಿನವರಿಂದ ಮೂದಲಿಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಹಳ್ಳಿಯವನ ಮುಗ್ಧತೆ, ಪರೋಪಕಾರದ ಗುಣವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ ನಗರದವರ ಮೋಸ, ವಂಚನೆಯ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಒತ್ತಡದಿಂದಾಗಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಹಳ್ಳಿಮುಕ್ಕ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಅದು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅದರ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳಲಾರದೆ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಗರದ ಗೀತ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು ಈಜು ಕೊಳದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಮುಗ್ಧನಾದ ಮುತ್ತಣ್ಣನನ್ನು ಮೂದಲಿಸುವ ಹಾಡನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

"ಅಯ್ಯಯಯ್ಯೋ ಹಳ್ಳಿಮುಕ್ಕ / ಯಾವಾಗ್ ಬಂದೆ ಬೆಂಗಳೂರ್ ಪಕ್ಕ ?
ಏನು ಅಂದ ಏನು ಚಂದ / ಯಾವ ಹಳ್ಳಿ ಹೈದ ?
ಹಳ್ಳಿಯ ಬಾಳು ಸಾಕಾಯ್ತೆ ?/ ಪಟ್ಟಣ ವಾಸ ಬೇಕಾಯ್ತೆ ?
ಓದಿಲ್ಲ ಅರಿವಿಲ್ಲ / ಹೇಗಿಲ್ಲಿರುವೆಯೋ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ ?

ಏ ನಿಲ್ಲಿಸರೇ ಗಂಡು ಬೀರಿಯರಾ !
ಹೆಣ್ಣೊಂದೋರು ಯಾರೆ ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ / ಏನೇನು ಹೆಸರೋ ದೇವರೆ ಬಲ್ಲ/
ಅರಿಶಿನವಿಲ್ಲ, ಕುಂಕುಮವಿಲ್ಲ / ಗಂಡೋ ಹೆಣ್ಣೊ ತಿಳಿಯಲ್ಲ.
ಹಳ್ಳಿಯಿಂದಾನೆ ನಾಡೆಲ್ಲ / ಹಳ್ಳಿ ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲ
ಹಳ್ಳಿಯವರ ಕಂಡು ಹಲ್ಲು ಹಲ್ಲು ಕಿರ್ದು ಗೇಲಿಯ ಮಾಡಿ ನಗ್ತೀರಲ್ಲಾ
ಹೆಣ್ಣಿನ ಘನತೆಯೆ ನಿಮ್ಮಲಿಲ್ಲ / ವ್ಯಾಸಂಗ ಕಲ್ತೂ ಕೆಡತೀರಲ್ಲಾ
ತಿಳುವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲ ನಡವಳಿಕೆ ಇಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ಓದಿಗೆ ಬೆಲೆಯಿಲ್ಲ. "[೧೧]

ನಾಡು ನಿಂತಿರುವುದೇ ಹಳ್ಳಿಗಳ ಮೇಲೆ, ಹಳ್ಳಿಯಿಲ್ಲವಾದ್ರೆ ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯವರನ್ನು ಗೇಲಿ ಮಾಡುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ನೀವು ಓದಿದ ಓದಿಗೆ ಬೆಲೆ ಬರುವಂತೆ ನೀವು ವರ್ತಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ, ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮರೆತು ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ಮುತ್ತಣ್ಣ ನಗರದವರಿಗೆ ತಿರುಗೇಟು ನೀಡುವುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧರಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಹೊರನೋಟಕ್ಕೆ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುವ ನಗರದಲ್ಲೂ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿವೆ. ಕುಡಿತ ಅದರಿಂದ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳು ಅನುಭವಿಸುವ ನೋವು ಮತ್ತು ಜಂಜಾಟ, ಅಸಿವಿನ ಭೀಕರತೆ, ಅಸಮಾನತೆ, ಕಾಳಸಂತೆ ವ್ಯಾಪಾರ ಅದರಿಂದ ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವ ಬಡ ಜನತೆ ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಒಂದೊಂದೇ ದರ್ಶನ ಮುತ್ತಣ್ಣನಿಗಾಗುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಅಸಮಾನತೆಯ ಭೀಕರತೆಯನ್ನು ಮುತ್ತಣ್ಣ ಮತ್ತು ರಂಗಣ್ಣನ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾವು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

"ಮುತ್ತಣ - ರಂಗಣ್ಣ ಬೆಂಗಳೂರು ಅಂದ್ರೆ ಬರಿ ಮಾಡಿ ಮನೆಗಳೇ ಅವೆ. ಬರಿ ಮೋಟಾರ್‌ನಾಗೆ ಓಡಾಡೋರು ಅಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ. ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲೂ ಗುಡಿಸಲು ಮನೆ, ಹೊಟ್ಟೆ ಬಟ್ಟೆಗಿಲ್ದೋರೂ ಮಸ್ತಾಗವ್ರೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ನಮ್ಮ ಹಳ್ಳೀನೆ ವಾಸಿ.

ರಂಗಣ್ಣ - ಮುತ್ತಣ್ಣ ನಿನಗೆ ಇನ್ನು ಪ್ರಪಂಚದ ಜ್ಞಾನ ಸಾಲದು ಕಣೋ.

ಮುತ್ತಣ್ಣ - ನಿನಗಯ್ತಾ ?

ರಂಗಣ್ಣ - ಇಪ್ಪತ್ತು ವರ್ಷ ಎಕ್ಸ್‌ಪೀರೈನ್ಸು, ಮೆಜೆಸ್ಟಿಕ್ ಸರ್ಕಲ್‌ನಲ್ಲಿ. ಮುತ್ತಣ್ಣ
ಇಲ್ಲಿ ಸಿರಿವಂತಿಕೆ ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಜನರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಕಣೋ !
ಅತ್ತಕಡೆ ನೋಡು ಉಪ್ಪರಿಗೆ ಮೇಲೆ ಉಪ್ಪರಿಗೆಗಳು
ಇತ್ತ ಕಡೆ ನೋಡು ಗುಡಿಸಲು ಪಕ್ಕದಲಿ ಗುಡಿಸಲುಗಳು
ಅವರ ಮನೆ ಮುಂದೆ ಉದ್ಯಾನವನ
ನಮ್ಮ ಮನೆ ಮುಂದೆ ಕಸದ ಕುಪ್ಪೆಗಳು
ಅಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯ ಮಜ. ಇಲ್ಲಿ ಬಡತನದ ಸಜಾ. "[೨]

ಬಡವ ಬಡವನಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತಿರವ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಕೇವಲ ಕೆಲವೇ ಜನರ ಸ್ವತ್ತಾಗಿ ಅಸಮಾನತೆ, ಶೋಷಣೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿರುವ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿನ ನಾವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಎನ್ನುವ ಐಕ್ಯತಾ ಭಾವನೆ ನಶಿಸಿ, ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ನಾನು ನನ್ನದು ಎಂದು ಬದುಕುತ್ತಿರುವ ನಗರ ಜೀವನದ ರೀತಿಯನ್ನು ರಂಗಣ್ಣ ಮುತ್ತಣ್ಣನಿಗೆ ತಿಳಿಸುವ ಪರಿಯನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅಸಮಾನತೆ ಹೋಗಲಾಡಿಸಿ ಸಮಾನತೆಯಿಂದ ನಾವು ಹೇಗೆ ಬದುಕ ಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೆಳಕಂಡ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

"ಒಂದೇ ನಾಡು / ಒಂದೇ ಕುಲವು / ಒಂದೇ ದೈವವು
ಒಮ್ಮನದಿಂದ ಎಲ್ಲರು ದುಡಿದರೆ / ಜಗವನೆ ಗೆಲ್ಲುವೆವು
ಬಡವ ಬಲ್ಲಿದನೆಂಬ ಆ ಭೇದ ದೇವರಿಗಿಲ್ಲ
ಗಾಳಿ ಬೆಳಕು ನೀರು ನಮಗಾಗಿ ನೀಡಿದನಲ್ಲ
ಆತನ ಮಕ್ಕಳು ತಾನೆ ಈ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಜೀವಿಗಳೆಲ್ಲಾ
ಈ ನಿಜ ಅರಿತರೆ ಎಂಥಾ ಕಷ್ಟವೆ ನಮಗಿಲ್ಲ
ಜಡತೆಯ ನೀಗೋಣ / ಹೇಳಿರಿ ದುಡಿಯೋಣ
ಎಲ್ಲರು ಶ್ರಮಿಸಿ ನಮ್ಮೀ ನೆಲವ ಸ್ವರ್ಗವ ಮಾಡೋಣ
ಸತ್ಯ ಧರ್ಮಗಳೆರಡು ನಮ್ಮ ಬಾಳಿನ ಕಣ್ಣಾಗಿರಲಿ
ಶಾಂತಿಯೆ ಉಸಿರಾಗಿರಲಿ / ದುಡಿಮೆಯೆ ಗುರಿಯಾಗಿರಲಿ
ಬದುಕಲಿ ಏನೇ ಬರಲಿ / ಒಗ್ಗಟ್ಟಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇರಲಿ

ಕನ್ನಡತನ ಬಿಡದೆಂಬ ಒಲವಿರಲಿ ಮನದಲ್ಲಿ
ದ್ವೇಷವ ಅಳಿಸೋಣ/ ಸ್ನೇಹವ ಬೆಳೆಸೋಣ /
ಗುಡಿಸಲನ್ನೆಲ್ಲಾ ಗುಡಿಯೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ ಬಾಳೋಣ "[೧೨]

ನಿರ್ದೇಶಕ ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯನವರಿಗೆ ಅತಿ ಇಷ್ಟವಾದ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಜೊತೆಗೆ 'ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' ಎಂಬ ತತ್ವವನ್ನು ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರು ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಕೊಂಡಿರುವ ಗೀತೆಗಳು ಈ ಮಾತನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೇಲೆ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಗೀತೆಯಲ್ಲೂ ಸಹ ಅದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ನಮಗೆ ದೊರೆತಿರುವ ಪಂಚಭೂತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅಸಮಾನತೆ ಇಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಅರಿತು ಭೇದ- ಭಾವ ಮಾಡದೆ ಬಾಳಿದರೆ ಇಡೀ ಜಗತ್ತನ್ನೇ ಗೆಲ್ಲಬಹುದು. ಸತ್ಯ, ಧರ್ಮ, ಶಾಂತಿಯ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ದುಡಿಯೋಣ ಏನೇ ಬಂದರೂ ಒಗ್ಗಟ್ಟಿರಲಿ. ಕನ್ನಡತನ, ನಮ್ಮತನವನ್ನು ಬಿಡದೆ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಅಳಿಸಿ, ಸ್ನೇಹದಿಂದ, ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಮಾಜವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡೋಣ ಎಂದು ಸುಧಾರಣೆಯ ಮಂತ್ರವನ್ನು ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಹಳ್ಳಿಯಾದರೇನು ? ನಗರವಾದರೇನು ? ಜನರೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ. ಆದರೆ ಸ್ವಾರ್ಥ ಮನೋಭಾವನೆಯಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಸಮಾನತೆ ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಏನೂ ಸಾಧಿಸದೆ ಕಡೆಗೆ ಬರಿಗೈಲಿ ನಡೆಯುತ್ತೇವೆ. ಅಸಿವಿಗೆ ಅನ್ನ ತಿನ್ನದೆ ಚಿನ್ನವನ್ನು ತಿನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಶ್ರೀಮಂತರಿಗೆ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ನಾವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಮೂಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹಾಡನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಹಳ್ಳಿಯಾದರೇನು ಶಿವ / ಡೆಲ್ಲಿಯಾದರೇನು ಶಿವ
ಜನರೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಶಿವ / ಎಲ್ಲಾ ನಿನ್ನಂತೆ ಶಿವ
ಜಗವೆಲ್ಲಾ ನಿನ್ನದೇ ಶಿವಾ //
ಎಲ್ಲಾ ಸಂಪತ್ತನ್ನಿಟ್ಟೆ / ಎಲ್ಲರಿಗೆಂದೇ ಕೊಟ್ಟೆ
ಹಂಚಿಕೊಂಡು ಬಾಳಲರಿಯದ ದುರಾಸೆ ಜನ
ವಂಚನೆಯ ಮಾಡುತಿರುವರು
ಬಡವರನ್ನು ತುಳಿದು / ಅಹಂಕಾರದಲಿ ಮೆರೆದು
ಅನ್ಯಾಯವ ಮಾಡುತಿರುವರು
ಮಹಡಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೇನು ?
ಗುಡಿಸಲಲ್ಲಿದ್ದರೇನು ?
ಅಸಿವಿಗೆ ಅನ್ನ ತಿನ್ನದೆ
ಚಿನ್ನವನು ತಿನ್ನಲು ಸಾಧ್ಯವೇನು ?
ಸ್ವಾರ್ಥದಿಂದ ಕೂಡಿ /
ಏನೇನೋ ಆಟವಾಡಿ

ಬರಿಗೈಲಿ ಕಡೆಗೆ ನಡೆವರು ''೧೪

ಹಳ್ಳಿಯಾಗಲಿ, ನಗರವಾಗಲಿ ಎಲ್ಲೆಡೆಯೂ ಗುಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳು ಇದ್ದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಹಳ್ಳಿಯೆಂಬುದು ಮುಗ್ಧರ ತಾಣ, ನಗರವೆಂಬುದು ಕೇಡಿನ ಜಾಲ ಎಂಬ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಒಡೆಯುವ ವಿಭಿನ್ನವಾದ, ವಿಶೇಷವಾದ ಹಾಡು ಇದಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀಮಂತ ಮನೆತನದ ನಗರದ ವಿದ್ಯಾವಂತಳಾದ, ಕಲಾವಿದೆಯಾದ ಗೀತ ಮುತ್ತಣ್ಣನ ಮುಗ್ದತೆಗೆ, ಅವನ ಅಂತರಂಗದ ಮಾನವೀಯ ವಿಚಾರವಂತಿಕೆಗೆ ಮಾರು ಹೋಗಿ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸ ತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದನ್ನು ಅಣ್ಣ ವಿರೋಧಿಸಿದಾಗ ಆಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಡಿಗ್ರಿ ತಗೊಂಡೋರೆಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಾವಂತರಲ್ಲ, ಬಂಗ್ಲೇಲಿ ಇರೋರೆಲ್ಲಾ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರಲ್ಲ. ಹತ್ತು ಜನಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿ ಬಾಳೋ ರೀತಿ ಹೇಗೆ ಅಂಥ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳೋದೆ ನಿಜವಾದ ವಿದ್ಯೆ. ನಾನು ಮದುವೆ ಆಗಬೇಕು ಅಂದುಕೊಂಡಿರೋದು ಅಂಥವನೇ ಹೊರತು ನೀವು ಅಂದುಕೊಂಡಿರೋನ್ ಅಲ್ಲ'. ಎಂದು ಶ್ರೀಮಂತನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ,. ಮುತ್ತಣ್ಣನ ಜೊತೆಗಿದ್ದು ಬಡವರ ಏಳಿಗೆಗಾಗಿ, ಸುಧಾರಣೆಗಾಗಿ ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತಾ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅವಳ 'ಹಣಕ್ಕೆ ಹಣ ಸೇರೋದರಿಂದ ಸುಖ ಸಿಗೊಲ್ಲ, ಹಣಕ್ಕೆ ಗುಣ ಸೇರಬೇಕು. ಆಗ್ಲೇ ಅದರ ಬೆಲೆ ಹೆಚ್ಚೋದು' ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾದ ವಾಸ್ತವ ತಿಳುವಳಿಕೆಯೂ ಕಾರಣವಾದುದು.

ಶ್ರಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಗ್ರಾಮದಿಂದ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿನ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ, ಸಂಘರ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಸುತ್ತಲಿರುವ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಕಾರ್ಪೊರೇಷನ್‌ನವರು ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶದ ಗುಡಿಸಲುಗಳನ್ನು ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡಲು ಬಂದಾಗ ಶ್ರಮದಾನದಿಂದ ಕೊಳಚೆ ಪ್ರದೇಶವನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಗೊಳಿಸಿ ಮಾದರಿ ನಗರವಾಗಿಸಿ ನಿರ್ಗತಿಕರಿಗೆ ಆಸರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಹಾರದ ಅಭಾವ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬ್ಲಾಕ್ ಮಾರ್ಕೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಹಣ ಮಾಡುವವರ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡಿ ಬಡತನದ ಬೇಗೆ ನಿವಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಗತ್ಯವಾದ ನೀರಿನ ತೆರಿಗೆಯನ್ನು ಕಡಿತಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬಡವರ ಕಷ್ಟ, ನೋವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕೌನ್ಸಿಲರ್ ಆಗಿ ಮೇಯರ್ ಆಗುತ್ತಾನೆ ಹೀಗೆ ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ಬಂದ ಹಳ್ಳಿಮುಕ್ಕ ನಗರದಲ್ಲಿ ಸುಧಾರಣೆ ತರುತ್ತಾ ಮುತ್ತಣ್ಣ ಎತ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಪಡೆಯುವ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

□□

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ೧೯೭೨

೨. ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ೧೯೭೨

೩. ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ೧೯೭೨

೪. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ,
ನಿರ್ದೇಶನ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ರಚನೆ : ಕುವೆಂಪು.

೫. ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ,
ನಿರ್ದೇಶನ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ರಚನೆ : ಕುವೆಂಪು.

೬. ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಗೀತಪ್ರಿಯ, ೧೯೬೮

೭. ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಗೀತಪ್ರಿಯ, ೧೯೬೮

೮. ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಗೀತಪ್ರಿಯ, ೧೯೬೮

೯. ನಮ್ಮ ಊರು, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಪಿ.ವಿ. ಶಂಕರ್, ೧೯೬೮

೧೦. ನಮ್ಮ ಊರು, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಪಿ.ವಿ. ಶಂಕರ್, ೧೯೬೮

೧೧. ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ – ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ೧೯೭೦

೧೨. ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ – ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ೧೯೭೦

೧೩. ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ – ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ೧೯೭೦

೧೪. ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ, ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ – ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ, ೧೯೭೦

□□

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

೫.೧. ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳ ಸಮುದಾಯಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವ ಹೋರಾಟ

೫.೨. ಚೋಮನ ದುಡಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ

೫.೩. ರೈತರ ಬಾಳಿಗೆ ದೀವಳಿಗೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಭೂದಾನ

೫.೪. ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಲೋಭನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂ ಒಡೆತನ

೫.೫. ಫ್ಯೂಡಲ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ – ಕಾಡು, ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಕಾಕನಕೋಟೆ.

" ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆ "

–ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ

೫

ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು

ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯು ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಭೂಮಿಗೆ ಒಡೆಯನಾಗುವ ಅಥವಾ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥನಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ, ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸತ್ತದೆ. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನ ಹಾಗೂ ಅನಂತರದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ಸಮಸ್ತ ಜೀವೋತ್ಪತ್ತಿಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಯೇ ಆಧಾರ. ಅಂತೆಯೇ ಮಾನವ ಜೀವಿಯ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕೂಡ ಭೂಮಿಯೇ. ಯಾವುದೇ ವಿಕಾಸಗೊಂಡ ನಾಗರಿಕ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ದುಡಿಮೆಗೆ, ಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಅದರದೇ ಆದಂತಹ ಅಸ್ಮಿತೆ ಇದೆ. ಶ್ರಮವೇ ಜೀವನದ ಮೂಲ ಆಧಾರವಾಗಿದೆ. ಆ ಅಸ್ಮಿತೆಗಾಗಿ ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹಾತೊರೆದ ಕೆಳಜಾತಿ, ಸಮುದಾಯಗಳು ಹೋರಾಟದೋಪಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವುದರ ದೊಡ್ಡ ಚರಿತ್ರೆಯೇ ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಅಂತಹ ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಿದ ಬಗೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೫.೧. ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳ ಸಮುದಾಯಗಳು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವ ಹೋರಾಟ

ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನ ಹಾಗೂ ಗೇಣಿ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಏಷ್ಯಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಾದ ಜಪಾನ್, ಚೀನಾ ದೇಶಗಳಲ್ಲೂ ಇತ್ತು. ಅವೆಲ್ಲಾ ೨೦ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಸೂಕ್ತ ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡವು. ಆದರೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರವೂ ಅವ್ಯಾಹತವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ನಿರಕ್ಷರತೆ, ಅಜ್ಞಾನ, ರೂಢಿ – ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳೂ, ಬಲಿಷ್ಠರ ಭಯ, ನಮ್ಮ ಪರಂಪರೆಯಿಂದ ಬಂದ ಸ್ವಾಮಿ ನಿಷ್ಠೆ. ದೈವ ಭಯ ಹಾಗೂ ಪಟ್ಟಭದ್ರ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಗಳ ರಾಜಕೀಯ ಹಿಡಿತ, ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ಹಾಗಿದ್ದೂ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು, ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅಸಂಘಟಿತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ವಿರೋಧಗಳು, ಪ್ರತಿರೋಧಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮುಂದೆ ಹೋರಾಟವಾಗಿ, ಸಂಘಟಿತ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ರಾಜಕೀಯ ಇಚ್ಛಾಶಕ್ತಿ ರೂಪುಗೊಂಡು ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು.

'ಭೂಮಿ' ಎಂಬುದು ಗೇಣಿಯನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವ ಆಸ್ತಿ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವನೆ ಬೆಳೆದು, ದುಡಿಮೆಯಿಲ್ಲದೇ, ಶ್ರಮ ವಹಿಸದೇ, ಫಲ ಪಡೆಯುವುದು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಮೂಲ ಎಂಬುದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾಯಿತು. ಈ ಕಾರಣದಿಂದ ಒಡೆಯ–ಒಕ್ಕಲು, ಜಮೀನ್ದಾರ–ಗೇಣಿದಾರ ಎಂಬ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿತು. ತಾನು ಎಷ್ಟೇ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ದುಡಿದರೂ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲಾಭ ನನ್ನದಲ್ಲ, ಅದರ ಹಕ್ಕು ನನ್ನದಲ್ಲ, ನಾನು ಅದರ ಒಡೆಯನಲ್ಲ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ಗೇಣಿದಾರನಲ್ಲಿ ಕಾಡುತ್ತಲೇ ಬಂತು. ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ದುಡಿಯುವ ಈ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳ ಸಮುದಾಯಗಳು ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ.

ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಇತಿಹಾಸಕ್ಕೆ ಹಲವು ಮಜಲುಗಳಿವೆ. ಒಂದೊಂದು ದೇಶದ ಕಥೆಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ತೆರನಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಶೋಷಿತ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ರೈತಾಪಿ ವರ್ಗವೂ ಸೇರುತ್ತದೆ. ಭೂ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿನಿಂದ ರಾಜರುಗಳು ಬ್ರಹ್ಮಾದಾಯ, ದೇವದಾಯ, ಅಗ್ರಹಾರ, ದಾನ, ಧತ್ತಿ, ಉಂಬಳ ಮುಂತಾಗಿ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನು, ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬರುವುದರ ಮೂಲಕ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಮುಂದೆ ಬಂದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಜಮೀನ್ದಾರರನ್ನು, ಜಾಗೀರುದಾರರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿತು. ಈ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯು ರೈತ ಸಮುದಾಯದ

ಶೋಷಣೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಸಮುದಾಯ ಹೋರಾಟಗಳಿಗೆ ಮುಂದಾದವು. ಅಂತಹ ಹೋರಾಟದ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ನಾವು ಅವಲೋಕಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಯನ್ನು ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಭಾರತದ ಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಭೂಮಿ' ಎಂಬುದು ಕೇವಲ ಆದಾಯವನ್ನು ತಂದು ಕೊಡುವಂಥಹದ್ದು ಮಾತ್ರವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಅದು ಸ್ವಾಭಿಮಾನದ ಬದುಕಿನ ಅಸ್ಥಿತ್ವ ಮತ್ತು ಭದ್ರತೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಮನೋಭಾವದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಇದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆಯೂ ಸಹ ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಯಾವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫. ೨. ಚೋಮನ ದುಡಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷ

ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವ ದಲಿತ ಲೋಕದ ಕಟು ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಮನದಟ್ಟುವಂತೆ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಚೋಮನ ದುಡಿ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ೮೦ ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದವರು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು. (ರಚನೆ : ೧೯೩೩, ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು : ೧೯೭೫) ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಆಗಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಮೂಲಕ ಚೋಮನ ಬದುಕನ್ನು ಆನ್ವೇಷಿಸಿದರೆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಚೋಮನ ಅಸಹಾಯಕ ಬದುಕಿನ ಮೂಲಕ ನಿರ್ಭಾವುಕ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿಯ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಗುವಳಿ ಮಾಡುವ ಅವಕಾಶವೇ ಇರದ ಮಾರಿ ಜಾತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾದ ಭೋಗನಹಳ್ಳಿಯ ಚೋಮನ ಬದುಕು ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಥಾವಸ್ತು. 'ನನ್ನದೊಂದೇ ಆಸೆ, ನನ್ನದೇ ಒಂದು ಗೇಣಿ ನೆಲ. ಬದುಕಿದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಲೆಕ್ಕ' ಎಂಬುದು ಅವನ ನಂಬಿಕೆ. ಜೀವಮಾನದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗೆ ಒಡೆಯನಾಗಬೇಕು. ಭೂಮಿಯನ್ನು ಗೇಣಿ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ಅದಮ್ಯ ಕನಸು. ಚೋಮನಾಗಿ ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಮತ್ತು ಬೆಳ್ಳಿಯಾಗಿ ಪದ್ಮಾ ಕುಮಟಾ ಅವರ ಅಭಿನಯ ಸದಾ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿಯುವಂತಹದ್ದು. ವಾಸುದೇವರಾವ್ ಅವರ ಕೃಶದೇಹ, ಮುಖಭಾವ, ಧಣಿಗಳ ಮತ್ತು ಪಂಜುರ್ಲಿ ಮುಂದೆ

ಆರ್ತನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುವ ಭಂಗಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಯ ಅನೇಕ ಭಾವಗಳು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಕೊಡುವಾಗ ಕಣ್ಣಂಚಿನಲ್ಲಿ ತೊಟ್ಟಿಕ್ಕಿಸುವ ಹನಿ, ಒಡೆಯರ ಬೇಸಾಯವನ್ನು ಕಣ್ಣು ತುಂಬಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸೆಯ ಭಾವ, ಮಗಳು ಯಶಸ್ವಿ ಯಾಗಿ ಸಾಲ ತೀರಿಸಿ ಬಂದಾಗ ಸಂಭ್ರಮಿಸುವ ಪರಿ, ನೆಲ ದಕ್ಕುವ ಆಸೆ ಕಮರಿದಾಗ ಧಣಿಯನ್ನೇ ಎದುರಿಸಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹುಂಬು ಧೈರ್ಯ, ಕೊನೆಯ ಮಗ ಕಾಳ ಈಜಲು ಹೋಗಿ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ತಾಗ ಅನುಭವಿಸುವ ವೇದನೆ, ಕನಸುಗಳೆಲ್ಲಾ ಭಗ್ನಗೊಂಡಾಗ ಕೊನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎತ್ತು, ನಾಯಿ, ಕೃಷಿ ಪರಿಕರ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ತೊರೆಯುವ ವಿಧಾನ – ಚೋಮನ ಬದುಕನ್ನೇ ತನ್ನ ನರನಾಡಿಗಳಲ್ಲಿ, ಅಂಗಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು ಚೋಮನನ್ನು ಆವಾಹಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿನಯಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇಡೀ ಕುಟುಂಬವನ್ನು ತಾಯಿ ಪಾತ್ರದಂತೆ ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬೆಳ್ಳಿ ತನ್ನ ಸಾಂದರ್ಭಿಕ ತಪ್ಪಿನಿಂದಾಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಶೀಲ – ಅಶ್ಲೀಲ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ಸಮಾಜದ ಹೆಣ್ಣು – ಗಂಡು ಹೀಗೆ ದಲಿತ ಸಮುದಾಯಗಳ ಶೋಷಣೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಈ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಸ್. ರಾಮಚಂದ್ರ ಅವರ ಛಾಯಾಗ್ರಹಣ, ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರ ಸಂಗೀತ, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರದೇ ಚಿತ್ರಕಥೆ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಚಿತ್ರದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸಿವೆ.

ಘಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕಾಫಿ ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೋದ ಚೋಮನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಗುರುವ ಮತಾಂತರಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಚೆನಿಯ ಮಲೆನಾಡಿನ ಜ್ವರಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂರನೆಯ ಮಗ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಅಸುನೀಗುತ್ತಾನೆ. ಬೆಳ್ಳಿಯ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧ ಕಂಡು ಕುಪಿತನಾದ ಚೋಮ ಪ್ರಳಯ ರುದ್ರನಂತೆ ದುಡಿಯನ್ನು ಮೆಟ್ಟುತ್ತ ಕೊನೆಗೂ ತಾನು ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯನಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ಆಸೆಯು ಕೈಗೂಡದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಹತಾಶನಾಗಿ ಕೊನೆಯುಸಿರೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಹೊಲೆಯರಿಂದ ನೆಲ ಸಾಗುವಳಿಯೇ ? ಹೊಲೆಯರು ನೇಗಿಲು ಹಿಡಿದರೆ ಪ್ರಳಯವೇ ಬಂದೀತು ಎಂಬ ಮೌಢ್ಯ ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಚೋಮನ ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ದಮನಿತ ಜಗತ್ತಿನ ವಾಸ್ತವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ತಟ್ಟುವಂತೆ ಚೋಮನ ದುಡಿ ಸಿನಿಮಾ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸಿದೆ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾಂತರು ಚೋಮನ ದುಡಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ (೧೯೩೩) ಅದನ್ನು ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ಚಲನಚಿತ್ರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ತೆರೆಯ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದಲ್ಲಿ (೧೯೭೫) ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನ ಮತ್ತು

ನಂತರದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮುಖ್ಯ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿರುವುದು ಚರ್ಚಾರ್ಹ.

೫. ೩.ರೈತರ ಬಾಳಿಗೆ ದೀವಳಿಗೆಯಾಗಿ ಬಂದ ಭೂದಾನ

ಆಚಾರ್ಯ ವಿನೋಬಾಜಿಯವರ ಭೂದಾನದ ಅಂದಿನ ಸಮಕಾಲೀನ ಎಳೆಯೊಂದಿಗೆ ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ೧೯೬೨ರಲ್ಲಿ ತೆರೆಕಂಡ ಸಿನಿಮಾ 'ಭೂದಾನ'. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಚೋಮನ ದುಡಿಯ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಅಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡಿದವರು ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ಅವರು. (ಕಥೆ, ಮಾತು, ಹಾಡು – ಜಿ.ವಿ. ಆಯ್ಯರ್. ನಿರ್ದೇಶನ – ಪಿ.ಎಸ್. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್)

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಒಂದು ಹಳ್ಳಿ. ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯನಾಗಿ, ಶೋಷಣೆ ಮಾಡುವ ಶೋಷಿತ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ಮೆರೆಯುವ ಸಾಹುಕಾರ. ಧಣಿಯವರ ಮಾತು ಎಂದರೆ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊತ್ಕೊಂಡು ಮಾಡುವ ಅವನ ಜೀತಗಾರ ದಾಸಣ್ಣ. ಹೆಂಡತಿಯ ಮಾತಿನಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅಣ್ಣನಿಂದ ದೂರವಾಗುವ ಸಹೋದರ ಧರ್ಮ. ದಾಸಣ್ಣನಿಗೆ ರಾಮ – ಲಚ್ಚ ಎನ್ನುವ ಇಬ್ಬರು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು. ಗೌರಾ ಎನ್ನುವ ಒಬ್ಬ ಮಗಳು. ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಚನ್ನ – ಚಲುವ ಎಂಬ ಎರಡು ಹೋರಿಗಳು. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ಏನಾದರೂ ಮಾಡಿ ನಾನು, ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು, ನನ್ನ ಹೋರಿಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಭೂಮಿ 'ಆರಂಭ' ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬ ಭೂ ಒಡೆಯನಾಗುವ ಜೀವಮಾನದ ಬಯಕೆ. ಗೇಣಿಗಾದರೂ ಎರಡು ಎಕರೆ ಹೊಲ ಕೊಡಿ ಎಂದು ಸಾಹುಕಾರರನ್ನು ಬೇಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕಳ್ಳನಿಗೊಂದು ನೆಪ ಎನ್ನುವಂತೆ 'ಜೀತಗಾರ ಜಮೀನು ಮಾಡಿದರೆ ಭೂಮಿ ಬಂಜರಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಳೋ ಮನೆ ಹಾಳಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಅಕ್ಕನ ಮಾತಿನಿಂದ ಸಾಹುಕಾರ ಜಮೀನು ನೀಡದೆ ದಾಸಣ್ಣನ ಆಸೆಯನ್ನು ನಿರಾಸೆಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ನಿರಾಶೆಗಳನ್ನು ನೀಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಚೋಮನದುಡಿಯ ಚೋಮ 'ದುಡಿ' ಬಾರಿಸುವಂತೆ ದಾಸಣ್ಣ 'ತಮಟೆ' ಭಾರಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಆಚಾರ್ಯ ವಿನೋಬಾಜಿಯವರ 'ಭೂದಾನ' ಚಳುವಳಿಯ ಚಳುವಳಿಗಾರರು ಆ ಊರಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಭಯದಿಂದಲೋ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೋ ಸಾಹುಕಾರ ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲದ ಐದು ಎಕರೆ ಕಲ್ಲು ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಜಮೀನನ್ನು ಚಳುವಳಿದಾರರು ದಾಸಣ್ಣನಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಜೀವಮಾನದ ಆಸೆ ಕೈಗೂಡಿತೆಂದು ಸಂತೋಷ ಪಡುವ ದಾಸಣ್ಣನ ಕುಟುಂಬ

"ಬನ್ನಿ ಎನ್ನವರೇ
ಕೇಳಿ ತಂದೆ – ತಾಯಿಗಳೇ,
ಭೂದಾನ ರೈತ ಬಾಳಿಗೆ
ದೀಪಾವಳಿಯಾಗಿ ಬಂದಿದೆ
ಆಚಾರ್ಯ ವಿನೋಬಾಜಿಗೆ ಜೈಜೈ ಎನ್ನಿರೇ
ಸರಿಸಮ ನಮಗ್ಯಾರು ಇಲ್ಲ ನೋಡು..."[೧]

ಎಂದು ಹಾಡುತ್ತಾ ಕುಣಿಯತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅದು ಕಲ್ಲು ಭೂಮಿ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಎಲ್ಲರೂ ನಿರಾಶರಾದರೂ ದಾಸಣ್ಣ ನಿರಾಶನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನೇ ಹಸನು ಮಾಡಲು ಸಾಹುಕಾರನಿಂದ ಎರಡು ಸಾವಿರ ಸಾಲ ಪಡೆದು ಖಾಲಿ ಪತ್ರಕ್ಕೆ ರುಜು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ದಾಸಣ್ಣನ ಔದಾರ್ಯವನ್ನೇ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಆವನ ಶ್ರಮದಿಂದ ಸಾಹುಕಾರ ಆಂಜನೇಯನ ಗುಡಿ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ. ದಾಸಣ್ಣ ತನ್ನ ಕುಟುಂಬದವರು, ಆಳುಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಲ್ಲು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬೇಸಾಯ ಯೋಗ್ಯ ಭೂಮಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಬೆಳೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಸಾಹುಕಾರನ ಸಾಲದ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಿಂದಾಗಿ ಕಷ್ಟಪಟ್ಟ ಜಮೀನು ಸಾಹುಕಾರನ ಪಾಲಾಗುತ್ತದೆ. ದಾಸಣ್ಣ ನಮ್ಮ ಹಣೆಬರಹವೇ ಇಷ್ಟು ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾದರೂ ಮಕ್ಕಳಾದ ರಾಮ – ಲಚ್ಚ ಕಾಫಿಯ ತೋಟಕ್ಕೆ ಕೂಲಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ತಂದೆಯ ಋಣ ತೀರಿಸಲು ಕಾಸು–ಕಾಸು ಉಳಿಸತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಪರಿಚಯವಿದ್ದ ಥಾಮಸ್‌ನ ತಂಗಿಯಾದ ಇಲಿಯಸ್‌ಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹತ್ತು ಎಕರೆ ಜಮೀನಿನ ಒಡೆಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆ ಜೀವನುದ್ದದ್ದಕ್ಕೂ ಹಂಬಲಿಸಿದರೂ ದಕ್ಕದ ಜಮೀನಿನ ಒಡೆತನವನ್ನು ಮತಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಲಚ್ಚ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಲಚ್ಚನ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಮನನೊಂದ ರಾಮ ಅನಾರೋಗ್ಯ ಪೀಡಿತನಾಗಿ ಮನೆಗೆ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಿಸಿದ್ದ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಲಚ್ಚ ಮತಾಂತರಗೊಂಡ ಸುದ್ಧಿ ಕೇಳಿ ದಾಸಣ್ಣ ಆಘಾತಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ರಾಮನನ್ನು ಕಾಯಿಲೆಯಿಂದ ಬದುಕಿಸಲು ಹೋರಿಗಳನ್ನು ಸಾಹುಕಾರನಿಗೆ ಮಾರಿ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಮ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡು ರಹೀಮನಾಗುತ್ತಾನೆ.

ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ದಾಸಣ್ಣನೂ ಮತಾಂತರವಾಗಲು ಬಯಸಿದಾಗ ಅಂಜನೇಯ ಮತ್ತು ಅವನ ಧರ್ಮೀಯ ಮನಸ್ಸು ತಡೆಯುತ್ತದೆ. ಜರ್ಜರಿತವಾದ ದಾಸಣ್ಣ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ತನ್ನ ಮಗಳು ಮತ್ತು ನಾದಿನಿಯನ್ನು ನೇಗಿಲಿಗೆ ಕಟ್ಟಿ ಮನೆಯನ್ನೇ ಉಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಸಂಗಾತಿಯ ತಮಟೆ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದೇ ವೇಳೆಗೆ ಸಾಹುಕಾರನ ಕುತಂತ್ರ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಕ್ಕಳು ಹುಚ್ಚನಾದ ಅಪ್ಪನ ನೆರವಿಗೆ ಧಾವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಭೂದಾನ ಚಳುವಳಿಯ ನಾಯಕರು ದಾಸಣ್ಣನಿಗಾದ

ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಾಸಣ್ಣನೂ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ಸಾಹುಕಾರರೇ ನಿಮ್ಮ ಒಳ್ಳೆ ಬುದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣ ಈ ಭೂದಾನದವರು. ಈ ಭೂದಾನದವರು ಬಂದು ನಮ್ಮ ಬಾಳಿಗೇ ದೀಪಾವಳಿ ತಂದ್ರು. ಹೇಳ್ರಪ್ಪ ಎಲ್ಲಾ ಹೇಳಿ – ಭೂ ದಾನದವರಿಗೆ ಜೈ. ನಮ್ಮ ವಿನೋಬಾಜಿಗೆ ಜೈ' ಎನ್ನವುದರೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಭೂದಾನ ಚಳುವಳಿಯ ಎಳೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲ್ಪ – ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ಇದು ಸಂಪೂರ್ಣ ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಚೋಮನ ದುಡಿ ಕಾದಂಬರಿಯ ರೂಪಾಂತರದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಸಿನಿಮಾ ವಿಮರ್ಶಕರು.

ಆಚಾರ್ಯ ವಿನೋಬಾಜಿಯವರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ೧೯೫೭ರ ವೇಳೆಗೆ ಭೂದಾನ ಚಳುವಳಿಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೂ ಅಪಾರವಾದ ಬೆಂಬಲ ದೊರೆತಿತ್ತು. ಆದರ ಪ್ರಭಾವ ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಆಗಿತ್ತು. ಅದೇ ವೇಳೆ ಕೀರ್ತಿಗಾಗಿ ಜಮೀನು ದಾನ ಮಾಡಿ ಮತ್ತೆ ಲಪಟಾಯಿಸುವ ಭೂಟಾಟಿಕೆಯ ಹುಸಿದಾನಿಗಳ ಕುತಂತ್ರಗಳೂ ವರದಿಯಾಗಿದ್ದವು. ಅಂಥದ್ದನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವ ಸಮಕಾಲೀನ ಇತಿಹಾಸದ ಎಳೆಯನ್ನು ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಯ ಜೊತೆ ಸೇರಿಸಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದವರು ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್.

ತನ್ನ ಕುತಂತ್ರ ಬುದ್ಧಿಗೆ, ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಸಾಹುಕಾರ ಮನಃಪರಿವರ್ತನೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.

> "ಸ್ವಾಮಿ, ದಾಸಣ್ಣ, ನನ್ನ ತಂದೆ – ತಾಯಿಗಳೇ ನೀವು ಏನ್ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಅನುಭವಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ (ದಾಸಣ್ಣ ಮತ್ತು ಭೂದಾನ ಚಳುವಳಿದಾರರು) ನನ್ನ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ತೆರೆಸಿದ್ದಾರೆ. ನಾನು ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಒಂದು ಪುಣ್ಯದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಿ. ನನ್ನ ಗ್ರಾಮದ ಜಹಗೀರಿಯನ್ನು ಈ ಭೂದಾನದವರ ಪಾದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಬಿಡ್ತೀನಿ. ಭೂದಾನ ಗ್ರಾಮದಾನ ಮಾಡಿದ ಪುಣ್ಯ ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರಿಗೂ ಬರಲಿ. ನಾನು ನಿಮ್ಮೆಲ್ಲರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ದಾಸಣ್ಣನ ಒಡಹುಟ್ಟಿದವನಾಗಿ ಬಾಳಲು ಅವಕಾಶ ಕೊಡಿ. ಇಲ್ದೇ ಹೋದ್ರೆ ನನ್ನ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಯಿತು ಅಂಥ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದ ನಿಮ್ಮ ಕೈಯಿಂದ ಸಾಯ್ತೀನಿ. ಅಷ್ಟಕ್ಕಾದ್ರೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಿ."

ಎಂದು ದಾಸಣ್ಣನ ಪಾದಗಳಿಗೆ ಬೀಳುವ ಸಾಹುಕಾರನ ಸ್ಥಿತಿ ದಮನಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಭೂದಾನ ಚಳುವಳಿಗೆ ದೊರೆತ ಯಶಸ್ಸು.

'ಭೂದಾನ' ದಮನಿತ ಸಮುದಾಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಜೀತ, ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನ, ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಮೌಢ್ಯತೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಿರುವ ಜನಸಂಖ್ಯಾ ಸ್ಫೋಟ,

ಅಸ್ಪೃಶ್ಯತೆ, ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುವ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ ಮುಂತಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ.

೫. ೪.ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ಪ್ರಲೋಭನೆಯಲ್ಲಿ ಭೂ ಒಡೆತನ

ಮತಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಭೂಮಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ವಿಭಿನ್ನ ಧರ್ಮಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ಮಿತೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಧರ್ಮೀಯರ ಸಂಖ್ಯೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರಲು ನಡೆಸುವ ಧರ್ಮೀವಾದ ಒಂದು ಹುನ್ನಾರ. ಇದು ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಹುನ್ನಾರಗಳು ಯಾವುದೇ ನೆಲೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೂ ಮೂಲಭೂತವಾದದ ಮತೀಯ ನೆಲೆಯಿಂದಲೇ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ ಎಂದರೆ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯಲ್ಲ. ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಗೆ ಧರ್ಮವೊಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ದಾರಿಗಳು, ಒಳ ಸಂಚುಗಳು ಅನೇಕ. ಇಂತಹ ಒಳಸಂಚುಗಳ ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಮನೋಧರ್ಮಗಳು ಅಮಾನವೀಯ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ದಾಖಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಭಾರತದಲ್ಲೂ ಈ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ತುಂಬಾ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಠ್ಯಗಳು ಹಾಗೂ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಹಲವು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಹಿಂದಿರುವ ಮತೀಯ ಧೋರಣೆಗಳು ಹಲವು ಮಾರ್ಗಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಲೇ ರೂಪಿಸುತ್ತವೆ. ಅದು ಬಲವಂತವಾಗಿಯೇ ಅಸಂಖ್ಯ ರೀತಿಯ ಆಮಿಷಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಭೂಮಿಗೆ ಒಡೆಯನಾಗುವ ಅಥವಾ ಆಧಿಕಾರಸ್ಥನಾಗುವ ಜೀವಮಾನದ ಆಸೆಯನ್ನು ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಅದರ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ 'ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು' ಅಂಶಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ ರವರ 'ಭೂದಾನ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ದಾಸಣ್ಣನ ಮಕ್ಕಳಾದ ರಾಮ ಮತ್ತು ಲಚ್ಚ ಕೂಲಿಗಾಗಿ ಕಾಫಿ ತೋಟಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮದೇ

ಊರಿಂದ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ಥಾಮರ್ಸ್‌ನ ತಂಗಿಯಾದ ಇಲಿಯಸ್‌ಳನ್ನು ಲಚ್ಚ ಮೋಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಿ ನೆಲೆಯೂರುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆ ಜೀವಮಾನದುದ್ದಕ್ಕೂ ಹಂಬಲಿಸಿದರೂ ಸಿಗದ ಜಮೀನಿನ ಒಡೆತನವನ್ನು ಮತಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮತಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಲಚ್ಚ ಹತ್ತು ಎಕರೆ ಭೂಮಿಗೆ ಒಡೆಯನಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ರಾಮ ತಂದೆಗೆ ಹೇಳಿದಾಗ ದಾಸಣ್ಣ ಈ ರೀತಿ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಿಸುತ್ತಾನೆ.

> "ಏನ ! ನಮ್ಮ ಜಾತಿ, ಕುಲ, ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲಾ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಾ, ನಮ್ಮ ಕುಲ, ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಬಿಟ್ಟವನು ಇದ್ದರೆ ಏನು ? ಸತ್ತರೆ ಏನು? ನನಗೆ ನೀನೊಬ್ಬನೆ ಮಗ ಕಾಣೋ ರಾಮ"[೩]

ಎನ್ನುವ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಸಮಾಜದ ಧರ್ಮೀಯವಾದ ಮನಸ್ಸುಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ದಾಸಣ್ಣ ಕಂಡು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಸ್ಪೃಶ್ಯರೂ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರಗೊಂಡವರನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಚಿಂತನಾರ್ಹ.

ಭೂಮಿಗೆ ಒಡೆಯನಾಗುವ ಆಸೆ ಕೈಗೂಡದಿದ್ದಾಗ ಜರ್ಜರಿತನಾದ ದಾಸಣ್ಣ ತಾನೂ ಮತಾಂತರಗೊಂಡು ಭೂಮಿ ಪಡೆಯಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ತಾನು ನಂಬಿದ ಅಂಜನೇಯ ಅಡ್ಡ ಬರುತ್ತಾನೆ. 'ನಿನ್ ತುಂಬಾ ನಂಬಿದ್ ದೇವ್ರೇ ನಿನ್ನ ಕೈ ಬಿಟ್ಟ ಅಂದ್ ಮೇಲೆ ಬೇರೆ ದೇವ್ರು ಕಾಪಾಡ್ತಾನೆ ಅನ್ನೋ ಭರವಸೆ ಏನು?' ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಂ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರವಾಗಿ ರಹೀಮನಾಗಿದ್ದ ರಾಮನನ್ನು, ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತಾಂತರವಾಗಿದ್ದ ಲಚ್ಚನನ್ನು ನೀವು ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದರೂ ನೀವು ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಎಂದು ದಾಸಣ್ಣ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಏಕತೆಯ ಮಂತ್ರವನ್ನು ಪಠಿಸುತ್ತಾನೆ.

'ಚೋಮನದುಡಿ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಸಹ ಚೋಮನ ಎರಡನೆಯ ಮಗ ಗುರುವ ಮತಾಂತರಗೊಂಡು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಚೋಮನೂ ಸಹ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆಯನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅದಮ್ಯ ಬಯಕೆ ಕೈಗೂಡದಿದ್ದಾಗ ಚರ್ಚಿಗೆ ಹೋಗಿ ನೆಲದಾಸೆಗಾಗಿ ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾಗುವ ಪಂಜುರ್ಲಿ ಬಗೆಗಿನ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಗಳನ್ನು ದಾಟಲಾಗದೇ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮತಾಂತರಕ್ಕೆ ಅಸಹ್ಯ ಪಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ವಾಪಸ್ಸಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಭೂದಾನದ ದಾಸಣ್ಣ, ಚೋಮನದುಡಿಯ ಚೋಮ ಆಂಜನೇಯ ಮತ್ತು ಪಂಜುರ್ಲಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಮೀರದವರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಿಗೆ ಸಿಲುಕಿ ಭೂಮಿಗೆ ಒಡೆಯನಾಗುವ ತಮ್ಮ ಜೀವಮಾನದ ಬಯಕೆಯನ್ನು

ಧಕ್ಕಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಾಗದೇ ನಿರಾಶರಾಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಧರ್ಮದ ಬಗೆಗಿನ ಗಾಢ ನಂಬಿಕೆಗಳು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಜಾತಿಯ, ಧರ್ಮದ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ನಲುಗಿ ದುರಂತವನ್ನು ಕಾಣುವ ಪರಿಯನ್ನು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಆಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆ. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

> "ದಮನಿತ ಮತ್ತು ದಮನಕಾರಕ ; ಶೋಷಕ ಮತ್ತು ಶೋಷಿತನ ಪಾತ್ರಗಳು ಎಂದೂ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲ. ಅವು ಅಸ್ಥಿರ, ನಶ್ವರ. ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತ ಶೋಷಕನನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಅವಕಾಶಗಳು, ಶೋಷಕ ಶೋಷಿತನಾಗಿ ಬದಲಾಗುವಂಥ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ಜರುಗುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಈ ಪಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಸಮಾಜ ನಿರಂತರವಾಗಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಅವಕಾಶಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನ ಬದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾತ್ರಗಳು ಹೆಣಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ನಾಟಕಕಾರ ಬರ್ಟೋಲ್ಟ್ ಬ್ರೆಕ್ಟ್ ನಂಬಿದ್ದ. ಐರೋಪ್ಯ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಚಲನಶೀಲತೆಗೆ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಜಾತಿಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕು ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶೋಷಿತನ ಬಿಡುಗಡೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ನೆರವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜದ ಕಟು ವಾಸ್ತವ. ಅಂಥ ಕಟುವಾಸ್ತವವನ್ನು ತೆರೆದಿಟ್ಟ ಮೊದಲ ಚಿತ್ರ ಚೋಮನ ದುಡಿ"[೪]

೫. ೫. ಫ್ಯೂಡಲ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ : 'ಕಾಡು', 'ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ', 'ಕಾಕನಕೋಟೆ'

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಜಮೀನ್ದಾರರು ಭೂಮಿಗಾಗಿ, ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯ ಬೀಸಿನಿಂದಾಗಿ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷ, ತಲ್ಲಣ, ಆತಂಕಗಳು ಹಲವು ರೀತಿಯವು. ಅವು ಹಿಂಸೆಯ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿ, ಮಾನವೀಯ ಅಂತಃಕರಣವನ್ನೇ ಸರ್ವನಾಶ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲರೂ ದುರಂತಕ್ಕೊಳಗಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದಿರಿಸಿದೆ. ಇಂತಹ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬ, ಊರು, ದೇಶ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿಯುವ ಕಥಾ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಬಂದಿವೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ 'ಕಾಡು' (೧೯೭೪), 'ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ' (೧೯೭೮), 'ಕಾಕನ ಕೋಟೆ' ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಪರಂಪರೆಯ ಯಜಮಾನಿಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿಮಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಕೊಪ್ಪಲಿನ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ. ಅವನ ಅಹಂಕಾರ, ಕ್ರೌರ್ಯ, ದರ್ಪ, ಅಜ್ಞಾನದಿಂದಾಗಿ ಹೆಣ್ಣು, ಭೂಮಿ, ಜಾತಿ, ಇವುಗಳನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತಾನೂ, ತನ್ನನ್ನು ನಂಬಿದ ಕುಟುಂಬ, ಆಳು ಅನುಯಾಯಿಗಳು, ಊರು, ಪಕ್ಕದ ಊರು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇಂತಹ ಫ್ಯೂಡಲ್ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಚಿತ್ರ 'ಕಾಡು' ನವ್ಯದ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರ, ೧೯೭೩ ರಲ್ಲಿ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾ. ಮಾತುಕಥೆ ಮತ್ತು ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರೇ ಬರೆದುದರಿಂದ ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ.

ಹೊಸೂರಿನ ಕೊಂಡಯ್ಯನ ಜಮೀನನ್ನು ಕೊಪ್ಪಲದ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಕೊಂಡು ಕೊಂಡಾಗ ಕುಪಿತನಾದ ಶಿವಗಂಗ ದ್ವೇಷ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಭೂಮಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಶಿವಗಂಗರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ ಕೆಂಚ ಮತ್ತು ದೇವಿಯರ ವ್ಯಭಿಚಾರದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಪ್ಪಲಿನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಕಟ್ಟೆಗೆ ಹೊಸೂರಿನ ಶಿವಗಂಗನೂ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೊಳಪಡಿಸಬಹುದು.

"ಚಂದ್ರೇಗೌಡ : ಈ ಹೊಸೂರವ್ರಿಗೆ ಕೊಪ್ಪಲದಾಗೆ ಏನ್ ಕೆಲ್ಸ ?

ಗುಡಿ ಐನೋರು : ಇರ್ಲಿ ಬಿಡು ಚಂದ್ರಪ್ಪ

ಚಂದ್ರೇಗೌಡ : ಇದು ಕೊಪ್ಪಲು ನ್ಯಾಯ. ನಮ್ಮೂರ ನ್ಯಾಯದಾಗೆ ಅವರಿಗೇನ್ ಕೆಲ್ಸ.

ಗುಡಿ ಐನೋರು : ತಾಳ್ಮೆ ಇರಲಿ ಚಂದ್ರಪ್ಪ, ಕೆಂಚ ಶಿವಗಂಗನ ಮನೆ ಆಳು. ಅದಕ್ಕೆ ಶಿವಗಂಗ ಅವನ ಪರವಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ.

ಚಂದ್ರೇಗೌಡ : ಇಲ್ ಬುದ್ದಿ ನಮ್ಮ ಮರ್‍ವಾದೆ ಕಳೀಲಿಕ್ ಬಂದವರೆ ಸೂಳೆಮಕ್ಳು.

ಗುಡಿ ಐನೋರು : ಇನ್ನೇನಾದರೂ ಹೇಳೋದಿದಿಯಾ ಸುಬ್ಬಾ ?

ಸುಬ್ಬ : ಇನ್ನೇನ್ ಹೇಳ್ಲಿ ಬುದ್ದಿ, ಕೆಂಚ ನನ್ನ ಹೆಂಡ್ತೀನ ಕೆಡಸವ್ನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯ ಕೇಳುವ ಅಂಥ ಬಂದೆ.

ಗುಡಿ ಐನೋರು : ದೇವಿ... ನೋಡ್ ದೇವಿ ನಡೆದಿದ್ ಎಲ್ಲಾ ಹೇಳು...ಹೇಳು...

ಚಂದ್ರೇಗೌಡ : ಬುದ್ದಿಯವರ್ ಹೇಳೋದು ಕೇಳ್ಸಲ್ವೇನೇ ? ಬೊಗಳು (ಎದ್ದು ಹೋಗಿ ದೇವಿಯನ್ನು ಹೊಡೆಯುವನು)

ಗುಡಿ ಐನೋರು : ಹೋಗ್ಲಿ ಬಿಡು ಚಂದ್ರಪ್ಪ

ನೋಡು ದೇವಿ ಸುಬ್ಬನ ಜೊತೆ ಬ್ಯಾಡ ಅಂದರೆ ಅವನ್ನ ಬಿಟ್ಟು ಬಿಡಬಹುದಿತ್ತು. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲಾರೆದುರುಗೂ ಅವನಿಗೆ ಅವಮಾನ ಮಾಡೋದು ನ್ಯಾಯವಾ?
ನೀನೇ ಹೇಳು ಕೆಂಚ...
ಕೆಂಚ ಸುಬ್ಬ ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಕೇಳಿದೆಯಾ ?

ಕೆಂಚ : ಆಂ...

ಗುಡಿ ಐನೋರು : ಅವನೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ನಿಜವಾ ?

ಕೆಂಚ : ಅವನಿಗೇನ್ ಬಾಯಿಗ್ ಬಂದದ್ನ ಹೇಳ್ತಾನೆ

ಗುಡಿ ಐನೋರು : ಅವನೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸುಳ್ಳಾ..? ದೇವಿ.. ನೀನು...?

ಕೆಂಚ : ಅದೆಲ್ಲಾ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದ್ ಕಿತ ಕೇಳಿ

ಊರಿನವ–೧ : ಅಲ್ಲಾ ಏನ್ ಸೊಕ್ಕು ಇವನಿಗೆ.

ಊರಿನವ–೨ : ಆ ಶಿವಗಂಗ ಬಂದವ್ನಲ್ಲಾ ಅದಕ್ಕೆ.

ಗುಡಿ ಐನೋರು : ದೇವೀನ ನೀನು ಕಳ್ಳಿ ಬೇಲಿ ಮರೇಗೆ ಎಳಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದು ಉಂಟಾ ? ಇಲ್ಲವಾ ?

ಕೆಂಚ : ಅವಳಾಗೆ ಬಂದ್ಲು ನಾನು ಏನ್ ಮಾಡ್ಲಿ.

ಗುಡಿ ಐನೋರು : ದೇವಿ ಇದೆಲ್ಲಾ ನಿಜವಾ ?

ದೇವಿ : ಇಲ್ರಯ್ಯ, ಹೊಳೆ ಕಡೇಗ್ ಹೋಗಿದ್ದೆ. ಅವನೇ ಎಳಕೊಂಡ್ ಹೋದ.
ಆಮ್ಯಾಗೆ ಸೀರೆ ಕೊಡಿಸ್ತೀನಿ ಬಾ ಅಂದ.

ಗುಡಿ ಐನೋರು : ಕೆಂಚ, ದೇವಿ ಹೇಳಿದ್ದು ನಿಜ ಏನೋ ?

ಕೆಂಚ : ಅವಳು ಅವಳ ಮುಖಕ್ಕೆ ನ್ಯಾರವಾಗಿ ಮಾತಾಡ್ತಾಳೆ. ನಾ ಕಂಡಿದ್ ನಾ ಹೇಳಿವ್ನಿ. ನೀವು ತಿಳಿದಾಂಗ್ ನೀವ್ ಮಾಡಿ.

ಗುಡಿ ಐನೋರು : ನೋಡು ಕೆಂಚ ಆದದ್ದಾಗೋಯ್ತು. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಹೊಸೂರು ಜನ ಕರತಂದು ಕೊಪ್ಪಲದ ನ್ಯಾಯದ ಮಾನ ಕಳ್ದೆ ನೀನು. ಏನೋ ಹುಡುಗ್ ಬುದ್ಧಿ. ನಾಕು ಮಾತು ಹೇಳೋಣ ಅಂಥ ಕರೆಸಿದರೆ ನ್ಯಾಯದ ದೇವತೆಗೆ ಕೈ ಮುಗಿದು ಮರ್ಯಾದೆ ಕೂಡ ತೋರಿಸ್ಲಿಲ್ಲ ನೀನು.

ಚಂದ್ರೇಗೌಡ : ಅದ್ಯಾಕ್ ಮುಗಿದಾನ್ ಹೇಳಿ ಎಂಜಲು ಕೊಬ್ಬು

ಕೆಂಚ : ಬುಡಯ್ಯ, ನಾನೇನು ನಿನ್ನ ಹಟ್ಟಿಗೇನು ಬಂದಿದ್ದಿಲ್ಲಾ.
(ಕೋಪದಿಂದ ಕೆಂಚನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬಡಿಯುವನು)

ಗುಡಿ ಐನೋರು : ಚಂದ್ರಪ್ಪ...
ಕೆಂಚ ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಡ್ತೀಯೋ ಇಲ್ವೋ ?

ಕೆಂಚ : ಅದೇನ್ ಹೇಳಿ ಬುದ್ಧಿ.

ಗುಡಿ ಐನೋರು : ತಪ್ಪಾಯ್ತು ಅಂಥ ಒಪ್ಕೋ. ಭಾವಡಿಗೆ ೨೦ ರೂಪಾಯಿ

ದಂಡ ಕೊಟ್‌ಬಿಡು.

ಕೆಂಚ : ನನ್ ತಾವ ದುಡ್ಡು ಎಲ್ಲಿರತದ್ರಪ್ಪಾ ?

ಚಂದ್ರೇಗೌಡ : ಥೂ.... ಯಾಕ್ಲಾ ನನ್ ಹಂಗೆ ದುರುಗುಟ್ಕೊಂಡು ನೋಡ್ತೀ.

ಶಿವಗಂಗ : ಆಹಾ... ಸಾಕ್ ಬುಡಯ್ಯ, ನಾನೂ ಬಾರಿ ಕಂಡಿವ್ನಿ.
ನ್ಯಾಯ ಮಾಡವ್ರು
ಮೊದಲು ತಾವ್ ನ್ಯಾಯವಾಗಿದ್ರೆ ಅಲ್ವಾ ?

ಚಂದ್ರೇಗೌಡ : ನೀನ್ ಯಾವನ್ಲಾ, ಇಲ್ಲಿ ಬಂದು ಯಾಕೆ ಅಂಥ ಕೇಳಾಕೆ?

ಶಿವಗಂಗ : ಅವನು ನನ್ ಹಟ್ಟಿ ಆಳು ಕಣಯ್ಯಾ, ಅದಕ್ಕೆ
ಯಾಕೆ ಅಂಥ ಕೇಳಾಕೆ ನನಗೂ ಹಕ್ಕಯ್ತೆ.

ಚಂದ್ರೇಗೌಡ : ಅವ್ನು ನಮ್ಮೂರಾಳು. ನಿನ್ ಹೋಸೂರಾಟ ಇಲ್ಲಿ
ನಡೆಯಾಕಿಲ್ಲ ಮಗ. ಇವತ್ತು ಆ ಮಗ ತಪ್ಪು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ದೆ
ಹೋಗಲಿ, ಗೊತ್ತಾಗ್ತದೆ.

ಶಿವಗಂಗ : ಏಯ್ ನಮ್ಮೂರೆಸ್ರೆತ್ತಿ ಕೆಣಕಬೇಡ, ಅದರಾಟ ನಿನಗಿನ್ನು
ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.

ಚಂದ್ರೇಗೌಡ : ಮುಚ್ಕೊಂಡೋಗೋ. ನಿನ್ನಾಟ ನಿಮ್ಮೂರಾಗಾಡು.
ಕೊಪ್ಪಲದಾಗ್ ಬಂದು ಬಾಲ ಬಿಚ್ಚಬೇಡ.

ಶಿವಗಂಗ : ಓಹೋ ಅಂಗಾ.. ನಡೀಲ ಕೆಂಚ ಬೇಕಾದ್ ಆಗ್ಲಿ.
ಬೇಕಾದ್ರೆ ಕೋಟೆ ಪೋಲೀಸರ್ಗೆ ಕೊಡ್ಲಿ.

ಚಂದ್ರೇಗೌಡ : ಯಾಕ್ಲಾ ಶಿವಗಂಗ ಕೊಪ್ಪಲದಾಗ್ ಬಂದು
ಪೊಲೀಸ್ ಅಂತೀಯ ನ್ಯಾಯದವರ ಮುಂದೆ.
ಕೆಂಚ ಏನ್ ನಿನ್ನ ಹೆಂಡ್ತಿ ಮಿಂಡನಾ ?

ಶಿವಗಂಗ : ಹಲ್ಲಿಡಿದು ಮಾತಾಡಯ್ಯ, ನಾನು ಕಂಡಿವ್ನಿ. ಅಲ್ಲಿ ತನಕ
ಬಂದರೆ ಸರಿಯಾಗ್ ಆಯ್ತದೆ ನೋಡು. ನೀನು ಕದ್ದು
ರಾತ್ರಿ ವೇಳೆಯಾಗೆ ಹೊಸೂರುಗೆ ಬರೋದ್ ನಾವ್
ಕಂಡಿಲ್ವ

ಚಂದ್ರೇಗೌಡ : ಏಯ್... (ಕೆಂಚನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ) ಸೂಳೆ ಮಗನೇ
ಎಲ್ಲಾ ನಿನ್ನಿಂದಲ್ವ
(ಸಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹೊಡೆಯುವನು)

ಶಿವಗಂಗ : ಕಳ್ ಸೂಳೆ ಮಕ್ಳು. ಗಂಡ್ ಸತ್ ಮುಂಡೆ
ಬಸಕ್ಕನ ಪಕ್ಕ ಮಲಗೋದು ನನಗೊತ್ತಿಲ್ವ
(ಚಂದ್ರೇಗೌಡ–ಶಿವಗಂಗ ಎಲ್ಲರಿಗೂ
ಮಾರಾಮಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ..)"[೫]

ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಪ್ಪಲು ಮತ್ತು ಹೊಸೂರಿನವರಿಗೆ ಇದ್ದ ಬದ್ದ ವೈರತ್ವಗಳು, ಕೋಣವೆರಡು ಗಿಡವಿಂಗೆ ಮಿತ್ತು ಎಂಬಂತೆ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಶಿವಲಿಂಗರ ಕಚ್ಚಾಟದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷೆ ಅನುಭವಿಸುವ ಕೆಂಚ, ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಮೌಲ್ಯಗಳು, ದೇವಿಯ ಗಂಡನಾದ ಸುಬ್ಬ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಅಕ್ರಮ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕುರಿತು ತಾನೇ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ವಿವರಿಸುವ ಪರಿ, ಏನೂ ಮಾತನಾಡದೇ ಇದ್ದ ದೇವಿಯನ್ನು ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಹೋಗಿ ಹೊಡಯುವ ಮೃಗೀಯ ವರ್ತನೆ, ನಮ್ಮ ಊರಿನ ಪಂಚಾಯ್ತಿಗೆ ಹೊಸೂರಿನವರನ್ನು ಕರೆತಂದದ್ದಕ್ಕೆ ಕೋಪಗೊಂಡು ಕೆಂಚನನ್ನು ಹಿಗ್ಗಾಮುಗ್ಗಾ ಹುಣಸೆ ಸೆಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹೊಡಯುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯ ಪ್ರಸಂಗದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಉಳ್ಳವರ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಕೆಳ ಸಮುದಾಯಗಳ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಕೆಂಚ – ದೇವಿಯರ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಶಿವಗಂಗನ ದ್ವೇಷ ತೀವ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರೇಗೌಡನ ರಾಗಿ ಮೆದೆಗಳಿಗೆ ಶಿವಗಂಗ ಬೆಂಕಿ ಹಾಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಹೊಸೂರಿನ ಮುಖ್ಯಸ್ಥರಿಂದ ವೀಳ್ಯ ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಓಕಳಿ ಹಬ್ಬದಲ್ಲಿ ಹಂಡೆ ಕಟ್ಟಲು ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಬ್ಬವಾದ ಅಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹಿಂಸಾತ್ಮಕ ರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಶಿವಗಂಗ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರು ಚಂದ್ರೇಗೌಡನ ಹೆಂಡತಿ ಕಮಲಮ್ಮನ ಮೇಲೆ ಹತ್ಯಾಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಆಕೆಯ ಸಾವಿನಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ, ಸಿಂಗಪ್ಪಣ್ಣ, ಕೊಪ್ಪಲಿನವರೆಲ್ಲಾ ಹೋಗಿ ಶಿವಗಂಗ ಮತ್ತು ಸಂಗಡಿಗರನ್ನು ಕೊಂದು ಬರುತ್ತಾರೆ. ಪೊಲೀಸ್‌ನವರು ಬಂದು ಚಂದ್ರೇಗೌಡನೇ ಮೊದಲಾದಿಯಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಬೇಡಿ ತೊಡಿಸಿ ಜೈಲಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಊರ ತುಂಬ ಪೊಲೀಸರ ಗಸ್ತು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಿಟ್ಟಿ ಎಂಬ ಮುಗ್ಧ ಹಾಗೂ ಅಷ್ಟೇ ಸಂವೇದನಾಶೀಲ ಬಾಲಕನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಯ ಮೂಲಕ ನೋಡಿರುವ ಪರಿ ಅನನ್ಯವಾದುದು.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ರಾಕ್ಷಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಸೊಕ್ಕು, ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ತಾನು, ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚ ದುರಂತದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಂದ್ರೇಗೌಡನ ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ ಇಡೀ ಊರೇ ತತ್ತರಿಸಿ ಅವನತಿಗೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸೂರಿನ ಬಸಕ್ಕನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಚಂದ್ರೇಗೌಡ ತಾನು ಮಾಡಿದ್ದು ಯಾರೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಮನೋಭಾವದವನು. ಆದರೆ ಅದನ್ನೇ ಕೆಂಚ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ದೊಡ್ಡ ಅಪರಾಧದಂತೆ ವರ್ತಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ. ಸಿಂಗಪ್ಪಗೌಡನ ಹೆಂಡತಿ ಕಲ್ಯಾಣಿ ಹೊಲೇರ ಹನುಮನೊಡನೆ ಓಡಿ ಹೋದಾಗ ಯಾವ ಪಂಚಾಯ್ತಿಯೂ ಸೇರಿಸದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ

ಪ್ರಕರಣವನ್ನು ಮುಚ್ಚಿ ಹಾಕುವಂತಹ ಪ್ರಸಂಗಗಳು. ಉಳ್ಳವರ ನಡುವಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದಾಗಿ ತಳ ಸಮುದಾಯದವರು ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಉಳ್ಳವರ ನಡುವಿನ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯ ಕಚ್ಚಾಟದಲ್ಲಿ ಆಜ್ಞಾನುಪಾಲಕರಾಗಿ ಅವರ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಜಿ.ಎಸ್. ಅಮೂರ ಅವರು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

> “ನಾಗರೀಕತೆಯ ಶೋಧದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಬಹುದೂರ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಮೂಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಾದ ಕಾಮ, ದ್ವೇಷ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಇನ್ನೂ ಆದಿಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವುದು ಅವನ ಜೀವನದ ದುರಂತ. ಕೊನೆಯಿಲ್ಲದ ಈ ಅವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ಕೊಪ್ಪಲು, ಹೊಸೂರು, ಇಂಥ ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದ ಗ್ರಾಮಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಅಭಿನಯಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ.”[೬]

ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗದೇ ಅಡಗಿರುವ ಕಾಡುತನ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ದುರಂತವಾದುದು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಯಿಯಾಗಿರುವ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯವಿಲ್ಲ. ಕೊಪ್ಪಲು, ಹೊಸೂರು ಗ್ರಾಮಗಳು ಇದರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತ ಮಾತುಗಳು ಕಾಡು ಕಾದಂಬರಿಯ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲೂ ಅದರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿಯೇ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ಪದ್ಧತಿಯ ಎರಡು ಕುಟುಂಬಗಳು ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಸುವ ವ್ಯಷ್ಟಿ, ಸಮಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸುವ ಕಲಹವನ್ನು ಕಥಾ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಸಿನಿಮಾ **‘ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ’**. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುಟುಂಬಗಳ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ದುಡಿಯುವ ವರ್ಗಗಳ ಧಾರುಣ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಪಾನ್‌ನ ಅಕಿರಾ ಕುರಸೊವಾನ ‘ಸಂಜುರೊ’, ‘ಯೋಜಿಂಬೋ’ ಚಿತ್ರಗಳ ಛಾಯೆ ಇದೆ ಎಂಬುದು ವಿಮರ್ಶಕರ ವಾದ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಪಾನ್‌ನ ‘ಸಮುರಾಯ್’ಗಳಂತೆ ಬಾಡಿಗೆ ಬಂಟರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಾಡಿಗೆ ಬಂಟರ ಗೊತ್ತು ಗುರಿ ಇಲ್ಲದ, ದಿಕ್ಕುದೆಸೆಯಿಲ್ಲದ, ಅನಾಥ, ಅಸಹಾಯಕ ಬದುಕಿನ ಅನಾವರಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆಳುವವರು, ಆಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವವರು ಸಂಬಂಧಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ‘ಭೂ ಒಡೆತನ’ದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷನೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭೂಮಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥನಾಗಲು ಕುಟುಂಬ-ಕುಟುಂಬಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅಣ್ಣ - ತಮ್ಮಂದಿರ ಮಧ್ಯೆಯೇ ನಡೆಯುವ ಕಲಹವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸ್ವತಃ ಅಣ್ಣನನ್ನೇ ಕೊಂದು ಹಾಕುವ ಮಾರಪ್ಪ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಅವನ ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ ವೈರಿಗಳಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾರೆ. ಅದರ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಮಾರಪ್ಪ ನಾಯಕನ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

> "ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಸೂಳಿಮಗ ನನ್ನೆಲ್ಲಾ ಭೂಮೀನ ಮುಂಗೈ ಜೋಡಿಂದ ಕಸಿದ್‌ಕೊಂಡ. ನನ್ನ ಗಂಧದ ಅಡವಿ, ಬಂಗಾರದಂಥ ಎರಿ ಜಮೀನು ಎಲ್ಲಾ ಕಸಿದುಕೊಂಡು ನನ್ನ ಈ ಬ್ಯಾಲಿ ಬರಡು ಭೂಮಿಗೆ ದಬ್ಬವ್ನೆ."[೭]

ಎಂಬುದಾಗಿ ಆಕ್ರೋಶಭರಿತನಾದ ಮಾರಪ್ಪನಾಯ್ಕ ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮರಳಿ ಪಡೆಯಲು ತಾನು ಅಧಿಕಾರಸ್ಥನಾಗಿ ಪಳೇಗಾರನಾಗಬೇಕೆಂದು ಜಯಕೇಶಿ ಗಂಡುಗಲಿಯ ನೆರವು ಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಕತ್ತಿ ವರಸೆ ಕಲಿಸುವಂತೆ ದುಂಬಾಲು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನವರನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಕಾಯ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತರುವ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಕ್ರಮ, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರಿಹೈದನ ಹಾಡಿಯವರು ಕಾಕನ ಮುಂದಾಳತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಂದಾಯ ಕೊಡುವುದನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸಿ ಕಡೆಗೂ ಜಯಿಸುವ **'ಕಾಕನಕೋಟೆ'** ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗುವ ಚಿತ್ರ. ತಮ್ಮ ಭೂಮಿಯ ಕಂದಾಯದಲ್ಲಿ ಅರಸರಿಗೆ ಒಂದು ಪಾಲು ಹೋದರೆ ಉಳಿದ ಮೂರು ಪಾಲು ಹೆಗಡೆಗೆ ಸೇರುತ್ತಿದೆ. ಇದು ಹೆಗಡೆ ನಮಗೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನ್ಯಾಯ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ ಎಂದು ಕಂದಾಯ ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೆಗಡೆ ಮಗ ಮತ್ತು ಕರಣಿಕನನ್ನು ಕಾಕನ ಹಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಒತ್ತೆಯಾಳುಗಳಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅರಸ ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವರಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾ ಕೂರುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೂ ಬಂದ ಅರಸರು - ದ್ಯಾವಣ್ಣ ಹೆಗಡೆಯವರ ಕೋಟೆ, ಹಾಡಿಗಳ ಸೀಮೆಯಿಂದ ಹೆಗಡೆಯ ಪಾಳ್ಯ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕಾಕನನ್ನೇ ಯಜಮಾನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಕಾಕನಕೋಟೆ ಎಂಬ ಹೆಸರು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಲಾಭ, ಮೋಸ, ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯನ್ನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋರಾಡುವ ವಿಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಚಿತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಒಳಗಾದ ಪರಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು.

□□

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. 'ಭೂದಾನ', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ೧೯೬೨
೨. 'ಭೂದಾನ', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ೧೯೬೨
೩. 'ಭೂದಾನ', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿ ಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಜಿ.ವಿ. ಅಯ್ಯರ್, ೧೯೬೨
೪. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆ., 'ಸಿನಿಮಾಯಾನ' ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು :೨೦೦೯, ಪುಟ : ೨೯೬
೫. 'ಕಾಡು' ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ – ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ರಚನೆ : ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, ೧೯೭೪.
೬. ಅಮೂರ, ಜಿ.ಎಸ್., ಅರ್ಥಲೋಕ, ೧೯೮೮, ಪುಟ : ೩೬
೭. 'ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ' ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ೧೯೭೮

□□

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು

೬. ೧. ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ : ಪರಿಕಲ್ಪನೆ – ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ –ವಿಘಟನೆ

೬. ೨. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಲ್ಲಟಗಳು

೬. ೩. ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವಿವಾಹೇತರ ಗಂಡು–ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು

೬. ೪. ವಯಸ್ಸು – ಮನಸ್ಸು –ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಅಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ.

೬. ೫. ಧರ್ಮ – ಜಾತಿ – ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ.

"ಸಿನಿಮಾದಿಂದ ದೊರಕುವ ವರ್ತಮಾನ ಜ್ಞಾನ, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನೆಯನ್ನು ಸಮಾಜ ಬಯಸುವುದರಿಂದಲೇ ಸಿನಿಮಾಕ್ಕೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿದೆ"

–ಮನ್‌ಸ್ಟರ್ ಬರ್ಗ್
ಸಿನಿಮಾ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳ ಚಿಂತಕ

೬

ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು

ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದುದು. ಜಾತಿ-ಜಾತಿಗಳ ನಡುವೆ, ಧರ್ಮ-ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವೆ, ದೇಶ-ದೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳೇ ಕೌಟುಂಬಿಕತೆಯ ಅಸಂಖ್ಯ ಮಾದರಿಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂಕೀರ್ಣ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಬಗೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಹಲವಾರು. ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವಿವಾಹೇತರ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ಅಸಮಾನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು, ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರಗಳು, ಸಿರಿತನ-ಬಡತನದ ತಾರತಮ್ಯ, ಮಲತಾಯಿಯ ಧೋರಣೆಗಳು, ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನ ವಿಭಿನ್ನ ನಿಲುವುಗಳು, ಅನ್ಯರ ಪ್ರೇರಣೆ, ಬದುಕಿನ ಶೈಲಿಯ ಬದಲಾವಣೆ, ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿ, ವಾಸಿಯಾಗದ ಕಾಯಿಲೆಗಳು, ಶಿಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರವೇಶ ಶಾಸನಾತ್ಮಕ ಕಾನೂನುಗಳು, ನಗರಿಕರಣ, ಕೈಗಾರಿಕಿಕರಣ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು.

ಕನ್ನಡದ ಅನೇಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿವೆ. ರೂಢಿಗತವಾಗಿ ಬೇರು ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಅಮಾನವೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳ ನಡುವೆಯೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬದುಕು ಅಸಂಖ್ಯ ದುಃಖ- ದುಮ್ಮಾನಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮತ್ತು ಆರ್ಥಿಕ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಮುಖ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ರೂಢಿಗತ ಮೌಢ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿ ಶೋಧನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಅಂಥ ಪರಿಸರದ ಸುತ್ತ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುವ ಅಮಾನವೀಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಯಾವುವು ಎಂಬ ವಿಚಾರಗಳು ಸಂಶೋಧನಾರ್ಹ. ಅಂತಹ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸುವ ಮುಖ್ಯ ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಆಶಯ ಯಾವ ಬಗೆಯದು ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೬. ೧. ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ : ಪರಿಕಲ್ಪನೆ – ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ –ವಿಘಟನೆ

ಸಮಾಜದ ಮೂಲ ಘಟಕವೇ ಕುಟುಂಬ. ಪರಿವರ್ತನೆಯ ದಾಳಿಯನ್ನು ಎದುರಿಸಿಯೂ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಯ್ದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆ. ಭಾರತೀಯರ ಸಮಸ್ತ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರಸ್ಥಾನವಾಗಿ ಭಾರತದ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅವಿಭಜನೀಯವಾದ ಅಂಗವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತಿರುವ ಘಟಕ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರುಗಳು ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಬಹು ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಮರಸಗೊಂಡಿರುವ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳು ತನ್ನದೇ ಆದ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.

ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಡಾ. ಇರಾವತಿ ಕರ್ವೆ ಅವರು 'kindship organization in india' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಈ ರೀತಿ ನೀಡುತ್ತಾರೆ.

" Joint family is a 'a group of people who generally live under one roof. Who eat food cooked at one hearth. Who hold property in common, who participate in common family worship and who are related to each other as some particular type of kindred "

> "ರಕ್ತ ಸಂಬಂಧಿಗಳ ಸಮೂಹವೊಂದು ಒಂದೇ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಾ ಒಂದೇ ಒಲೆಯಲ್ಲಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಅಡಿಗೆಯನ್ನು ಸೇವಿಸುತ್ತಾ, ಆಸ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸಮಾನವಾದ ಒಡೆತನವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತಾ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬದ ಪೂಜಾ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ಪಾಲ್ಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬರುವಂತಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬವೆನ್ನಬಹುದು"[೧]

ಮೇಲೆ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಮಾತುಗಳು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಿಂದ ಅನೇಕತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ ಎಂಬಂತೆ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಾಳುತ್ತಿದ್ದ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾದ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ಅದರ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದೆ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮ ಭಾರತದ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬಗಳು ಕೃಷಿ ಸಮಾಜಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ, ಕೃಷಿ ಕಾರ್ಯಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತಾ, ಸಂಕಷ್ಟಗಳ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ಮಕ್ಕಳು, ಮುದುಕರನ್ನು ಅನಾಥರಾಗದಂತೆ ಸಂರಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಸದಸ್ಯರೆಲ್ಲರಲ್ಲೂ ಸಹಕಾರಿ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ಸದಸ್ಯರಿಗೆ ರಕ್ಷಣೆ ಹಾಗೂ ನೆರವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆಯ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ವಿಘಟನೆಯಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತಿರುವುದೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯವಾದುದು. ಬ್ರಿಟಿಷರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದಂತಹ

ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಕೂಡು ಕುಟುಂಬದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದವು. ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸುಖ, ಸಂತೃಪ್ತಿ, ನೆಮ್ಮದಿ, ಭೋಗ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಒಲವು ಮೂಡತೊಡಗಿತು. ಅದರಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಯುವಕ-ಯುವತಿಯರು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದತ್ತ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದರು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆಂದು ನಂತರ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆಂದು ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ತೊರೆದು ನಗರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವವರ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಹೊರಗೆ ಹೋದವರು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಬಂಧನಗಳಿಂದ ಹಾಗೂ ಹಿಡಿತಗಳಿಂದ ಮುಕ್ತರಾಗತೊಡಗಿದರು. ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಉದ್ಯೋಗವು ಕಿರಿಯರ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕುಟುಂಬದ ಸಹಾಯವಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಬಹುದಾದ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯನ್ನು ನೀಡಿತು. ಶಿಕ್ಷಿತ ಯುವತಿಯರು ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಮಾದರಿಯ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ದೂರ ಉಳಿಯಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸತೊಡಗಿದರು. ಇವೆಲ್ಲವೂ ಅವರನ್ನು ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ವಿಮುಖರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡತೊಡಗಿತು.

ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿ ಅಥವಾ ಯಂತ್ರಯುಗದಿಂದಾಗಿ ಆರಂಭವಾದ ಹೊಸ ಉದ್ಯೋಗಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಕುಟುಂಬಗಳ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗತೊಡಗಿತು. ಐಲೀನ್‌ರಾಸ್ ಎಂಬ ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರ ಮಾತಿನಂತೆ 'ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಪೂರ್ಣ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಅಪ್ಪಳಿಸಿದರೆ ಅದು ಬದಲಾಗಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ' ಎಂಬುದು ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ನೆಹರೂರವರ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾದ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣದಿಂದಾಗಿ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಉದ್ಯೋಗಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು. ಗ್ರಾಮಗಳಿಂದ ಉದ್ಯೋಗಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಮನೆಯಿಂದ ನಗರಗಳಿಗೆ ಹೋಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು. ಹಾಗೆ ಹೋದವರು ಅಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಿಸತೊಡಗಿದರು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳಿಂದ ವಿಘಟನೆಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿದರು.

ಕೈಗಾರಿಕಾ ಕ್ರಾಂತಿಯಿಂದ ಕುಟುಂಬದ ಜೊತೆಗೆ ಕೃಷಿಯೊಂದಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಸಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವಾರು ಕುಲ ಕಸುಬುಗಳು, ಗೃಹ ಕೈಗಾರಿಕೆಗಳು ಮೂಲೆಗುಂಪಾದವು. ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿಯೂ ಕುಸಿಯತೊಡಗಿದವು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಕೂಡ ವಿದ್ಯೆಗಾಗಿ ಅಥವಾ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ದುಡಿಯಲೆಂದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ಯುವಕರನ್ನು ಕುಟುಂಬದಿಂದ ಹೊರತಳ್ಳತೊಡಗಿತು.

ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣವು ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ಬಗೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ತರಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಅಂತಹ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರಾದ ಚ.ನ. ಶಂಕರ್‌ರಾವ್ ಅವರು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

- "ಕುಟುಂಬವು ಉತ್ಪಾದನೆಯ ಹಾಗೂ ಉದ್ಯೋಗದ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿಂದ ಕೇವಲ ಅನುಭೋಗದ ಘಟಕವಾಗಿ (Consumption unit) ಮಾರ್ಪಟ್ಟಿತು. ಒಂದು ಅರ್ಥಿಕೋದ್ದೇಶದಿಂದ ಕುಟುಂಬಿಕರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದೆಡೆ ದುಡಿಯುವ ಸ್ಥಿತಿಯೂ ಬದಲಾಗಿ ಕೆಲವು ಸದಸ್ಯರು ಕುಟುಂಬದ ಹೊರಗಡೆ ಹೋಗಿ ದುಡಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಇದು ಕುಟುಂಬದ ಗಾತ್ರದ ಸಂರಚನೆಯ ಹಾಗೂ ಅಂತರ್ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿತು.
- ಕಾರ್ಖಾನೆ ಹಾಗೂ ಕಛೇರಿಗಳು ನೀಡುವ ಉದ್ಯೋಗವು ಯುವ ಪ್ರೌಢರು ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಮೇಲೆ ಆರ್ಥಿಕವಾಗಿ ಅವಲಂಬಿಸುವುದನ್ನೇ ತಪ್ಪಿಸಿತು. ಇದೇ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅವರು ಕುಟುಂಬದ ಹಂಗಿನಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರರಾದರು.
- ಯುವಕರು ತಮಗೆ ದೊರೆತ ಆರ್ಥಿಕ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯಿಂದಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ಯಜಮಾನನ ಹತೋಟಿಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದರು. ಇದರಿಂದ ಇಡೀ ಕುಟುಂಬದ ಹಿಡಿತವೇ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸಡಿಲಗೊಂಡಿತು. ಯುವ ಪ್ರೌಢರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಹೆಂಡಿರೂ ಕೂಡ ಹೊರಗಡೆ ದುಡಿಯಬಹುದಾದ ಸ್ಥಿತಿಯು ಕುಟುಂಬದ ಅಂತರ್ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳ ಮೇಲೆ ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.
- ಹೆಚ್ಚು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಒಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಭದ್ರತೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆ ತೊಲಗಿ ಅದೊಂದು ಆರ್ಥಿಕ ಹೊರೆ ಎನ್ನುವ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಮಿತ ಸಂತಾನದ ಬಯಕೆ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗತೊಡಗಿತು.
- ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣವು ಮನೆ ಮತ್ತು ದುಡಿಮೆಯ ಅಥವಾ ಉದ್ಯೋಗ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಮಾಡಿತು. ಈ ಹಿಂದೆ ಕುಟುಂಬದೊಳಗೆ ಎಲ್ಲರೂ ಒಟ್ಟಿಗೆ ದುಡಿಯುವಾಗ ಇದ್ದ ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ, ಸಹಾನುಭೂತಿ ಹಾಗೂ ನಿಕಟತಮ ಸಂಬಂಧ ಈಗ ಇಲ್ಲವಾಯಿತು. ಈಗ ದುಡಿಮೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು 'ತಲೆನೋವು'ಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸವಾಲುಗಳನ್ನು ದುಡಿಮೆಗಾರ ಮಾತ್ರ ಎದುರಿಸಬೇಕು. ಆತನ ಕುಟುಂಬಿಕರು ಆತನಿಗೆ ಈಗ ಸಹಾಯಕರಾಗರು. ಈ ಸ್ಥಿತಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಏರು-ಪೇರಾಗಿಸಿತು"[೨]

ಆಧುನಿಕತೆಯ ದಾಳಿಯಂತೆ ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣವೂ ಸಹ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕೈಗಾರಿಕೀಕರಣ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಉದ್ಯೋಗ ಗಳಿಂದಾಗಿ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಆರ್ಥಿಕವಾದ ಭದ್ರತೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ವತಂತ್ರತೆಯನ್ನು

ಪಡೆಯತೊಡಗಿದರು. ಇವುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ಬಂಧ ಸಡಿಲವಾಗತೊಡಗಿತು.

ವಿವಾಹ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ವಿವಾಹದ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಾದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು, ಸಂಗಾತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ, ವಿವಾಹದ ಬಗೆಗಿನ ಮನೋಧರ್ಮಗಳ ಬದಲಾದ ಸ್ಥಿತಿ, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿಯ ವಿವಾಹಗಳು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಸಹ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ತನ್ನ ಸದಸ್ಯರ ಮೇಲೆ ಹೊಂದಿರುವಂತಹ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸತೊಡಗಿದವು.

ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಭಾರತ ಸರ್ಕಾರವು ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಶಾಸನಗಳನ್ನು ಜಾರಿಗೊಳಿಸಿದವು. ಕುಟುಂಬದ ಆಸ್ತಿ, ಹಿಡುವಳಿ, ಜೀವನಾಂಶ, ದತ್ತು, ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರ, ವಾರಸುದಾರಿಕೆ, ವಿವಾಹದ ವಯಸ್ಸು ಸಂಗಾತಿಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ಶಾಸನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಮಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮತ್ತು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅಭ್ಯುದಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ನೀಡಿ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣೀಭೂತವಾದವು.

ಆಧುನಿಕ ವಿಜ್ಞಾನ, ವಿಚಾರವಾದ, ವ್ಯಕ್ತಿವಾದ, ಸಮಾನತೆ, ಸ್ವತಂತ್ರ ಜೀವನ, ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವ, ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮುಂತಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ರಿಟೀಷರು ನೀಡಿದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಗೌರವದ ದೃಷ್ಟಿ ಬದಲಾಯಿತು. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದರದೇ ಆದಂತಹ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ, ಮಾಧ್ಯಮ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ವಸ್ತುವಿನೊಂದಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಸಂಘರ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಇಂತಹ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜದ ಹಲವು ಕುಟುಂಬಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಷ್ಟಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ದುರಂತಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದರಿಂದ ಆಗುವ ಅನಾಹುತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೇ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಕುಟುಂಬಗಳ ವಾಸ್ತವ ಚಿತ್ರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದು ಕಾಲದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಆರ್ಥಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಮಾಡುವುದರೊಂದಿಗೆ ಅಂತಹ

ಸಂಬಂಧಗಳಿಂದ ಏರ್ಪಡುವ ಅಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ತೀವ್ರ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಅದನ್ನು ಶೋಧಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಪರಸ್ಪರ ಸಹಕಾರ, ಸಹಬಾಳ್ವೆ, ಐಕ್ಯತಾ ಮನೋಭಾವನೆಯ ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಪರಸ್ಪರ ಅನುಮಾನ, ಅಸೂಯೆ, ಈರ್ಷೆಗಳನ್ನು ಬಿತ್ತತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಸಮಷ್ಟಿ ನೆಲೆಯಿಂದ ವ್ಯಷ್ಟಿ ನೆಲೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಟವಾಗುವುದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಕ್ರಮಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಅಂಶಗಳು ಹಲವಾರು. ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಲ್ಲಟಗಳು, ವಿವಾಹ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವಿವಾಹೇತರ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು, ವಯಸ್ಸು, ಮನಸ್ಸು, ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಅಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಗಳು, ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದವು. ಆದರೆ ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೂಲಕ ಕೌಟುಂಬಿಕೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೨ ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಲ್ಲಟಗಳು

ಬ್ರಿಟಿಷರ ಆಗಮನವು ಶ್ರೇಣೀಕೃತವಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಗಾಧವಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿತು. ಅದು ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂಥದ್ದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು. ಹಾಗೆ ಆಕರ್ಷಿಸಲ್ಪಟ್ಟವರನ್ನು ಅದು ತನ್ನ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ಆ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಲೇ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರತೊಡಗಿತು. ಬ್ರಿಟಿಷರು ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಭದ್ರಗೊಳ್ಳಲು ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಸುಧಾರಣೆಯ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ವ್ಯಾಪಾರಕ್ಕಾಗಿ ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಮಿಸಿದರೂ ಇಲ್ಲಿನ ಸಂಪೂರ್ಣ ರಾಜಕೀಯ ಹಿಡಿತವನ್ನು ಸಾಧಿಸಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಪರ್ಕವು ನಾಲ್ಕು ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದುಬಂತು ಎಂಬುದಾಗಿ 'ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ' ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರು ಅವರು ಹೀಗೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ.

೧) ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಹಾರ

೨) ಮುದ್ರಣ ಯಂತ್ರ

೩) ಕ್ರೈಸ್ತಮತ ಪ್ರಚಾರ

೪) ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ/ಹೊಸ ವಿಚಾರ ಸರಣಿ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳು ದುರ್ಬಲರ ಪಾಲಿಗೆ ಹೇಗೆ ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾಗಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು 'Nationtions in India' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರ್ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವರ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

> "ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕತೆಯನ್ನು ನಾನು ನಿಮಗೆ ಹೇಳಬೇಕು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಗಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಿಂದೆಲ್ಲಾ ಅನೇಕರು ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೂರುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವರೆಲ್ಲ ತಮ್ಮ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲಬೇಕೆಂದರೆ ದೇವತೆಗಳ ದೇವತೆಯಾದ ಇಂದ್ರನು ನಾನಾ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಸೆ– ಆಮಿಷಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಕೂತವನೇನಾದರೂ ಆಸೆಗೆ ಮರುಳಾದನೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಅವನ ತಪಸ್ಸಿನ ಕತೆ ಮುಗಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಈಗ ಆ ಇಂದ್ರ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನ ಮುಂದೆ ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣದ ಪ್ರಚೋದನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅವನು ಕಳಿಸಿರುವ ಈ ಪ್ರಚೋದನೆ ಫಳಫಳನೆ ಹೊಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತು ತರತಮ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಯಂತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆ ಮತ್ತು ಮನುಷ್ಯತ್ವಗಳೆರಡೂ ಹಳಿ ತಪ್ಪಿ ಬಿಟ್ಟಿವೆ. ಕ್ರೌರ್ಯದ ನಗ್ನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಅನಾಗರಿಕತೆ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿರುವ ಈ ದುಡ್ಡಿನ ಲೋಲುಪತೆಯು ಇಡೀ ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತಲೆನೋವಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಈ ನಾಗರಿಕತೆಯು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಹಂಬಲದ ಎದುರು ಅಧಿಕಾರದ ಪ್ರಲೋಭನೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದೆ. ಅದು ತನ್ನ ನಗ್ನವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮರತಿಯಲ್ಲೇ ಮುಳುಗಿ ಬಿಡುವಂಥ ಸಂತಾನವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿದೆ. ಇದೆಲ್ಲದರಿಂದಾಗಿ, ಅಂದರೆ ಅಧಿಕಾರ ದಾಹದ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಪ್ರೀತಿ, ನೈತಿಕತೆ ಮುಂತಾದವು – ಅಸಹಾಯಕ ಮಗುವಿನಂತಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು, ನಾವು ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದ ಸಂಗತಿಗಳೆಲ್ಲ ನಲುಗುತ್ತಿವೆ.
>
> ಇಂಥ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಆ ಇಂದ್ರನೇ ಕಳಿಸಿದರೂ ಇವೆಲ್ಲಾ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬರಲಿ ಎಂದು ನಾವು ಯಾವತ್ತೂ ಸ್ವಾಗತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಬಲಾಢ್ಯರನ್ನೇ ನಿರ್ನಾಮ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಈ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳು, ನಮ್ಮಂಥ ದುರ್ಬಲರ ಪಾಲಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿ"[೩]

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತುಗಳು ತರತಮಪ್ರಜ್ಞೆ ಇಲ್ಲದೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳು ಮನುಷ್ಯತ್ವಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾದಂತಹವು. ಮನುಷ್ಯತ್ವದ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳಾದ

ಪ್ರೀತಿ, ಸಹಾನುಭೂತಿ, ನೈತಿಕತೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅದು ಅಲುಗಾಡಿಸುತ್ತಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಆಧುನಿಕ ಪ್ರಲೋಭನೆಗಳು ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅಪಾಯಕಾರಿಯಾದುದು ಎಂದು ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರ್ ಅವರು ೧೯೧೬-೧೭ರಲ್ಲಿಯೇ ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದ ಈ ಮಾತುಗಳು ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ಅಪಾಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬಗಳು ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಪರಿಭಾವಿಸಿದ ನೆಲೆಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಬದಲಾವಣೆ ಎಂಬುದು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಮಾಜದ ಜೀವಂತಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾದ ಅಂಶಗಳು ಹಲವಾರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪಾತ್ರ ಬಹಳ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಭಾರತೀಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಅದರ ಹಾದಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುವುದಾದರೆ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೂಲಿಮಠ, ಆಶ್ರಮ ಅಥವಾ ಗುರುಕುಲಗಳಲ್ಲಿ ವೈದಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಬೌದ್ಧರು ಸಂಘಾರಾಮಗಳಲ್ಲಿ, ಜೈನರು ಬಸದಿಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಅವು ನಮ್ಮ ವೈದಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗೆ ತೀವ್ರತರದ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡದೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅನುಸಂಧಾವಾದವು. ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಶಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಪ್ರತಿರೋಧದ ನೆಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಪರ್ಶಿಯನ್ ಶಿಕ್ಷಣದ ಆಗಮನ. 'ವಕ್ತಾಬ್' ಎಂಬ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಶಾಲೆಗಳು. 'ಮದರಸಾ' ಎಂಬ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಸಂಸ್ಥೆಗಳ ಆರಂಭದಿಂದಾಗಿ. ಆದರೆ ತೀವ್ರತರವಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದ್ದು ಬ್ರಿಟಿಷರ ಹೊಸ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿ. ಹೀಗೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಯಾಗುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದೆ. ಅದರ ಆಕ್ರಮಣಶೀಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಿಸುತ್ತಲೇ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸತೊಡಗಿತು. ಈ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಭಾರತೀಯರಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವ, ಸ್ವದೇಶಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಮನೋಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸತೊಡಗಿದವು. ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಅನೇಕ ಅನಿಷ್ಟವಾದ ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ, ಮೌಢ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಆದರೆ ಅದರ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಕೀಳಾಗಿ ನೋಡುವ, ಹೊಸಬಗೆಯ ಜೀವನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಅಧೋಗತಿಗಿಳಿಯುವ, ತನ್ನ ಮೂಲ ಪರಿಸರದಿಂದ ವಿಘಟನೆಗೊಂಡು ದೂರಾಗುವ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಸಹ ತಂದೊಡ್ಡಿತು. ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಾದ ಪಲ್ಲಟಗಳು ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳನ್ನು ವಿಘಟನೆಗೊಳಿಸಿದವು. ಇದನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವು ಯಾವ ಯಾವ

ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಹಲವಾರು. ಅದರಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯೂ ಒಂದು. ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿನ ಹಳೆಯ ತಲೆ ಮಾರಿನವರು ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನವರ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲವನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪಲಾರರು. ಇದನ್ನು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ'ಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಳೆ ತಲೆಮಾರಿನ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ ತನ್ನ ಮಗ ರಾಮಯ್ಯನನ್ನು ಕಾನೂರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವಾಗ ಹೂವಯ್ಯ, ರಾಮಯ್ಯರ ವ್ಯಾಸಂಗದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ : ಸಾಕು ನೀವು ಓದಿ ಪ್ಯಾಸು ಮಾಡಿದ್ದು, ನೀವು ಅಮಲ್ದಾರಿಕೀ ಮಾಡೋದು ಅಷ್ಟರೊಳಗೇ ಇದೆ ! ನೆಲಗುಡಿಸುವಂತೆ ಬಿಳಿ ಪಂಚೆ ಉಟ್ಕೊಂಡು ಷೋಕಿ ಮಾಡಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಎಲ್ಲಾ ಬಂತು ! ಆ ವೆಂಕಪ್ಪಯ್ಯ ಹೇಳ್ದಾಂಗೆ ಮಣ್ಣು ಕೆರೆಯೋ ಜಾತಿ ಕೈಗೆ ಲೇಖನಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಇನ್ನೇನಾಗ್ತದೆ...

ರಾಮಯ್ಯ : ಅಣ್ಣಯ್ಯ ಇನ್ನು ಓದಬೇಕು ಅಂತಿದ್ದಾನೆ.

ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ : ನೀವು ಓದ್ತಾ ಷೋಕಿ ಮಾಡ್ತಾ ಪ್ಯಾಟೆ ತಿರುಗ್ತಾ ಇರಿ, ನಾನಿಲ್ಲಿ ಗೊಬ್ಬರ ಹೊತ್ತು ಗೇಯ್ದು ದುಡ್ಡು ಕಳಿಸ್ತಾ ಇರ್ತೀನಿ.... ಅವನು ಏನಾದ್ರೂ ಮಾಡ್ಲಿ..... ಅವನ ಪಾಲು ಅವನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮೈಸೂರಿಗಾದ್ರೂ ಹೋಗ್ಲಿ, ಮದ್ರಾಸಿಗಾದ್ರೂ ಹೋಗ್ಲಿ"[೨]

ಗ್ರಾಮೀಣ ಬದುಕಿನ ಯಥಾಸ್ಥಿತಿಗೆ ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ವೃತ್ತಿ ಬದುಕಿಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡ ಚಂದ್ರೇಗೌಡನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳು ಪಡೆಯುತ್ತಿರುವ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವು ಮೂಡಿಸಿರುವ ಶಿಸ್ತು, ಸ್ವಚ್ಛತೆಯ ಅರಿವು, ನಾಗರಿಕ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಮನೆಹಾಳು ಕೆಲಸವಾಗಿ ತೋರುತ್ತವೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಉದ್ದಟತನವಾಗಿ, ಅಹಂಕಾರವಾಗಿ, ನಿಕೃಷ್ಟವಾಗಿ ಷೋಕಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಮ್ಮ ವರ್ಗದ ಕಸುಬು ಪಲ್ಲಟವಾಗುವುದನ್ನು ಅವರೆಂದಿಗೂ ಸಹಿಸಲಾರರು. ವೈದಿಕಶಾಹಿಯ ಪರಂಪರೆ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಇಂತಹ ಪರಂಪರಾ ವೃತ್ತಿಯನ್ನು ದಾಟುವ ಅಥವಾ ಉಲ್ಲಂಘಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರಾ ವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿರುವ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರಂತವರಿಗೆ ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಸಾಮಾಜಿಕವಾದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ತೀವ್ರತರದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಅವರಿಗೆ ವಿಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿಯೇ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆಯಬೇಕೆಂಬ ಹೊಸ ತಲೆಮಾರಿನವರ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ತೀವ್ರತರವಾದ ಬಯಕೆಗಳೂ ಕೂಡ ಕುಟುಂಬಗಳ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ. ಇದರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಾನೂರು ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕೂಡು ಕುಟುಂಬವಾಗಿ ಸಂತೋಷವಾಗಿದ್ದಂತಹದ್ದು ಕಾನೂರು ಕುಟುಂಬ. ಅಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ 'ಮನೇ ಮನೇ ಮದ್ದು ಮನೆ' ಎಂಬ ಗೀತೆಯು ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಆ ಗೀತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

" ಮನೇ ಮನೇ ಮದ್ದುಮನೆ
ಮನೇ ಮನೇ ನನ್ನಮನೆ !
ತಾಯಿ ಮುತ್ತು ಕೊಟ್ಟಮನೆ,
ತಂದೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡ ಮನೆ ;
ಮನೆಗೆ ಬಂದ ನೆಂಟರೆಲ್ಲ
ಕೂಗಿ ಕರೆದು ಕೋಬರಿ ಬೆಲ್ಲ
ಗಳನು ಕೊಟ್ಟು ಸವಿಯ ಸೊಲ್ಲ
ನಾಡುತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಮನೆ !
ನಾನು ನುಡಿಯ ಕಲಿತ ಮನೆ,
ನಾನು ನಡಿಗೆಯರಿತ ಮನೆ ;
  ಹಕ್ಕಿ ಬಳಗ ಸುತ್ತ ಕೂಡಿ
  ಬೈಗು ಬೆಳಗು ಹಾಡಿ ಹಾಡಿ
  ಮಲೆಯನಾಡ ಸಗ್ಗ ಮಾಡಿ
ನಲಿಸುತ್ತಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಮನೆ !
ಮೊದಲ ಮಿಂಚು ಹೊಳೆದ ಮನೆ,
ಮೊದಲ ಗುಡುಗು ಕೇಳ್ದ ಮನೆ ;
  ಮೊದಲ ಮಳೆಯು ಕರೆದು ಕರೆದು,
  ಹೆಂಚ ಮೇಲೆ ಸದ್ದು ಹರಿದು,
  ಮಾಡಿನಿಂದ ನೀರು ಸುರಿದು
  ಬೆರಗನಿತ್ತ ನಮ್ಮ ಮನೆ !
ಹೆತ್ತ ತಾಯಿ ಸತ್ತ ಮನೆ,
ಮತ್ತೆ ತಂದೆ ಹೋದ ಮನೆ ;
ಗಿರಿಜೆ ನರಳಿ ಬಿಟ್ಟ ಮನೆ,
ಕಿಟ್ಟಿ ಬೆಂದು ಸಂದ ಮನೆ,
ಬಾಲ್ಯ ಬಾಡಿ ಬಿದ್ದ ಮನೆ,

ಆದರೆನಗೆ ನಮ್ಮ ಮನೆ !
  ಕಬ್ಬಗಳನು ಕಂಡ ಮನೆ,
ಹಬ್ಬದೂಟ ಉಂಡ ಮನೆ ;
ಅಜ್ಜಿ ಅಜ್ಜರೆಲ್ಲರಿದ್ದು
ಕೆಳದಿ ಕೆಳೆಯರೆಲ್ಲರಿದ್ದು
ಬಾಳಿ ಬದುಕಿ ನರಳಿ ಬಿದ್ದು
ಮಾಯವಾದ ನಮ್ಮ ಮನೆ !
ತಾಯಿ ಮಿಂದ ಕೆರೆಯ ಮನೆ,
ಬಟ್ಟೆಯೊಗೆದ ತೊರೆಯ ಮನೆ ;
ತಾಯಿಯಡಿಯ ದೂಳಿಯಿಂದ,
ತಂದೆಯತ್ತ ಮಣ್ಣಿನಿಂದ,
ಗಿರಿಜೆ ಬಿದ್ದ ಮಟ್ಟಿಯಿಂದ,
ಮಂಗಳಾದ ನಮ್ಮ ಮನೆ !
  ನಾನು ಬದುಕೊಳುಳಿವ ಮನೆ,
  ನಾನು ಬಾಳಿಯಳಿವ ಮನೆ ;
  ನನ್ನದಲ್ಲ ದಿಳೆಯೊಳಿಂದು,
  ಹೆಮ್ಮೆಯಿಂದ ನನ್ನದೆಂದು
  ಬೆಂದು ಬಳಲಿದಾಗ ಬಂದು
  ನೀರು ಕುಡಿವ ನನ್ನ ಮನೆ !"[೨]

ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಅಜ್ಜ, ಅಜ್ಜಿ, ಗಿರಿಜೆ, ಕಿಟ್ಟಿ, ವಾಸು, ಆಳು ಮಂಜ ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರಿಂದಲೂ ಕೂಡಿ ಸಂತೋಷವಾಗಿದ್ದ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ತರುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

'ಕಾನೂನು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಸಿನಿಮಾ ನಾಗಮ್ಮ, ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ಸೀತೆ, ಗಂಗೆ ಮುಂತಾದ ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಹೂವಯ್ಯನ ತಾಯಿಯಾದ ನಾಗಮ್ಮ, ಚಂದ್ರೇಗೌಡರ ಮೂರನೆ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಿ ಬರುವ ಸುಬ್ಬಮ್ಮ, ರಾಮಯ್ಯನನ್ನು ಒಲ್ಲದ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಹೆಸರಿಗಷ್ಟೇ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಕಾನೂರಿಗೆ ಬರುವ ಸೀತೆ, ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ತಿಕ್ಕಲುತನಕ್ಕೆ ಮನೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವ ಗಂಗೆ, ಹೀಗೆ ಮಹಿಳೆಯರ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮದ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಸಿನಿಮಾ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ವಿವಿಧ ಬಗೆಯ ಮದುವೆಗಳು, ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆಯ ವಿಭಿನ್ನ ಕಾರಣ, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತಾಂತರದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಮದ್ಯಪಾನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ದರ್ಪ-ದಬ್ಬಾಳಿಕೆ, ತುಘಲಕ್ ಮಾದರಿಯ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ನಿಲುವುಗಳೂ ಸಹ ತುಂಬಿದ 'ಕಾನೂರು' ಕುಟುಂಬ ವಿಭಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ದುರಂತದೆಡೆಗೆ ಸಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಈಗಾಗಲೇ ಬೆಳೆದು ನಿಂತು ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳ ತಂದೆಯಾದ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ ತನ್ನ ಮಗಳ ವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಣ್ಣಾದ ನೆಲ್ಲುಹಳ್ಳಿಯ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನನ್ನು ಮೂರನೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಕಾನೂರು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸುವುದರಿಂದಲೇ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಸಂಸ್ಕೃತಳು, ಬಡವಳು, ಒರಟು ಸ್ವಭಾವದವಳಾದ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನ ಪ್ರವೇಶದೊಂದಿಗೆ ಹಲವು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಆ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆ ಕುಟುಂಬ ದುರಂತದ ಕಡೆ ಮುಖ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಸಮಾನ ವಯಸ್ಸು, ಮನೆಯ ಯಜಮಾನನ ವರ್ತನೆಯೂ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮನಗಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಕುಟುಂಬದಂತೆಯೇ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ಮದುವೆಗಳಿಗೆ ತೆರ ತೆತ್ತು ಬೆಳೆದ, ಮಗನಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡದೆ ತನಗಾಗಿ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹುಡುಕುವ ಅಣ್ಣೇಗೌಡರ ಕೌಟಂಬಿಕ ದುರಂತವು ಕರುಣಾಜನಕ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತಲುಪುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಣ್ಣೇಗೌಡರ ಮಗ ಓಬಯ್ಯ ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡನ ಹತ್ತಿರ ಸಾಲ ಕೇಳಿದಾಗ ನಡೆವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು.

"ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ : ಓಬಯ್ಯ ನಿನಗೆ ಹೆಚ್ ಸಾಲ ಕೊಡಾಕಾಗಲ್ಲ. ನೀ ಎಷ್ಟ್ ಸಾಲ ತೀರಸ್ಬೇಕು ಗೊತ್ತಾ ? ಇಲ್ಲಿ ನೋಡು.

ಓಬಯ್ಯ : ಅವೆಲ್ಲಾ ನಮ್ಮಪ್ಪಯ್ಯ ಮಾಡಿದ್ ಸಾಲ. ಅವ ಮೂರ್-ಮೂರ್ ಹೆಂಡರ್ ಮಾಡ್ಕೋಳಾಕೆ ಸಾಲ ಮಾಡಿದರೆ ನಾ ಯೇನ್ ಮಾಡ್ಲಿ? ಈ ಮುದುಕರಿಗೆ ಸಾಯಕ್ಕಾದರೂ ಚಟ ಬಿಡದಿಲ್ಲ.

ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ : ಅದೆಂತಾದ್ರ ಆಗಲಿ, ನೀ ಅವರ ಮಗ, ಅವರ ಮನೇಲಿದಿಯಾ ನೀನೆ ತೀರಸ್ಬೇಕು ಆ ಸಾಲ.

ಓಬಯ್ಯ : ಅವನ್ ಹೆಂಡ್ರು ಸತ್ತರೂ ನನಗೆ ಸಾಲ ಮಾತ್ರ ಉಳೀತು"[೬]

ಹೀಗೆ ಓಬಯ್ಯನ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಅಣ್ಣೇಗೌಡರ ಲಂಪಟತನ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆ-ಮಗನ ವಿರೋಧಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಕಲಹಗಳಿಗೆ ಹಾದಿಯಾಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಈ ಸಿನಿಮಾ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡರ ಕಾನೂರು ಕುಟುಂಬವು ತನ್ನ ಮೂರನೆಯ ಮದುವೆಯಿಂದಾಗಿ ಸಂಕಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತದೆ. ಚಂದ್ರಯ್ಯಗೌಡ ತನಗಿಂತ

ಅತ್ಯಂತ ಕಿರಿಯ ವಯಸ್ಸಿನ ಸುಬ್ಬಮ್ಮನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದುದರಿಂದ ತಂದೆ ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಅಂತರಗಳು, ವೈಮನಸ್ಸುಗಳು, ಕಿರಿಯವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಯಾದುದರಿಂದ ತನ್ನಲ್ಲೇ ಉಂಟಾಗುವ ಅನುಮಾನಗಳು ತುಂಬು ಕುಟುಂಬದ ದುರ್ಗತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬಗೆಯನ್ನು 'ಕಾನೂನು ಹೆಗ್ಗಡತಿ' ಸಿನಿಮಾ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಹಾ ವಿಘಟನೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಬಹುಮುಖಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಿನಿಮಾ ಬಿ.ಆರ್.ಪಂತುಲು ನಿರ್ದೇಶನದ **'ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್'** ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರ ನಿರ್ಮಾಣದ ಅದರ್ಶಗಳು ಇನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟವೊಂದರ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಚಿತ್ರ. ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕ ರಂಗಣ್ಣ. ಅಂತಹ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದಲೇ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಹಬುದಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಸಾರಾಂಶೀಕರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿದೆ.

ಶಿರವಾಡ್ಕರ್ ಅವರ ಮರಾಠಿ ಸಣ್ಣಕತೆ 'ವೈಷ್ಣವಿ'ಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ೧೯೫೮ ರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರ ತೆರೆಕಂಡ ಚಿತ್ರ. ಹಳ್ಳಿ-ಹಳ್ಳಿಗೂ ವಿದ್ಯೆ ವಿಸ್ತರಣೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲಘಟ್ಟ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ ರಂಗಣ್ಣ ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಪ್ರತೀಕದಂತಿದ್ದ ಪಂಚಾಯ್ತಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ನಾಗಪ್ಪನ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಸೆಣಸಾಡುತ್ತಲೇ ಆದರ್ಶ ಶಿಕ್ಷಕನಾಗಿ ವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಸಾರದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಲ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ವಿದ್ಯಾವಂತರನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಿವೃತ್ತನಾದ, ಸಾಲಗಾರನಾದ ತಂದೆ ಹಾಗೂ ತಾಯಿಯನ್ನು ಹೆಂಡತಿಯರ ಮಾತು ಕೇಳಿ ಅವರ ಮಕ್ಕಳೇ ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ಒಬ್ಬ ತಂದೆಯನ್ನು, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ತಾಯಿಯನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಳಒಪ್ಪಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಮನೆಯವರೆಲ್ಲರ ಕಿರುಕುಳಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರು ತಿಳಿಸದಂತೆ ಬಿಗುಮಾನದಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ರಂಗಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಸಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಶಾಲಾ ಮಕ್ಕಳು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಊರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಮನೆ ಹರಾಜಿಗೆ ಬಂದಾಗ ರಂಗಣ್ಣನ ಪ್ರಿಯ ಶಿಷ್ಯನಾದ ವಾಸು (ಶಿವಾಜಿ ಗಣೇಶನ್) ಕೊಂಡುಕೊಂಡು ಗುರುಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿ ರಂಗಣ್ಣನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದರ ಪ್ರಸಾರದಿಂದ ಮಾನವ ಕಲ್ಯಾಣ ಸಾಧ್ಯ ಎಂದು ರಂಗಣ್ಣ ನಂಬಿದ್ದನೋ ಅಂತಹ ಶಿಕ್ಷಣದಿಂದಲೇ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಚರ್ಚೆಗೊಳಪಡಿಸಬಹುದು.

> "ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದು ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು. ಹಾಗೆ ನೋಡಿದರೆ ಅವರ ಆರಂಭದ

ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ 'ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್' - ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಂತರದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಹಳ್ಳಿಗಾಡಿನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ, ಗುರುವಿನ ಸ್ಥಾನ, ಕಲಿತ ಮಕ್ಕಳು ನಗರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಹಳೆಯ ಪರಂಪರೆಗೆ ತೋರುವ ತಿರಸ್ಕಾರ, ಆಗತಾನೇ ಪಿಡುಗಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಅವಾಂತರ, ನಗರವಾಸಿಗಳಾದ ಮಕ್ಕಳು ಮತ್ತು ತಂದೆ ತಾಯಿಗಳ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ- ಹೀಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದ ದೊಡ್ಡ ಹಂದರವನ್ನೇ ಅದು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸದಸ್ಯರ ನಡುವಣ ಸಂಬಂಧಗಳ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ತೋರುವುದರಲ್ಲಿ ಪಂತಲು ಒಲವುಳ್ಳವರಾಗಿದ್ದರು"[೭]

ವಿದ್ಯಾವಂತರಾದ ಮಕ್ಕಳು ಯಾವ ರೀತಿ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ವಿಮುಖರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಹೆಂಡತಿಯ ಸೆರೆಯಾಳಾಗಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯ ಪ್ರೀತಿ ವಾತ್ಸಲ್ಯಗಳಿಂದ ವಂಚಿತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಾಸ್ತವಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಸಿನಿಮಾ 'ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್'. ಇದು ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಜೊತೆ-ಜೊತೆಗೆ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ವಂಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಗ್ರಾಮಿಣ ಬದುಕು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪಿಡುಗಾದ ವರದಕ್ಷಿಣೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು, ಅದರಿಂದ ಮಾವನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣು ಅನುಭವಿಸುವ ಯಾತನೆಗಳು, ಊಳಿಗಮಾನ್ಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕರಾಳ ಹಸ್ತಗಳ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಅದಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾದಾಗ ಅನುಸರಿಸುವ ದಾರಿಗಳು, ನಿವೃತ್ತಿಯ ನಂತರದ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವುದರಿಂದ 'ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್' ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವಿಮರ್ಶಕರಾದ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಕಲಾಮೀಮಾಂಸೆ'ಯ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ರೂಪಗಳನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು 'ಏಕಮುಖೀ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ರೂಪ' ಹಾಗೂ 'ಬಹುಮುಖಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ರೂಪ'ವೆಂದು ವಿಭಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಏಕಮುಖಿ ಮಾದರಿಗೆ – 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ', ಬಹುಮುಖೀ ಮಾದರಿಗೆ 'ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್' ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಕುರಿತವು. 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ'ದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಅದು ಹೇಳಬೇಕಾಗಿರುವುದನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಹೇಳಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೇ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭೀತಿಗಳ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಮರೆ ಮತ್ತು ತಂದೆ-ತಾಯಿ-ಮಕ್ಕಳ ಸಂಬಂಧದ ವಾತ್ಸಲ್ಯಾಧಿಕಾರದ ಕಣ್ಮರೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಶಕ್ತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ಹಾಗೂ

ಸರಳವಾದ ಅಸಹನೆ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೆಂಟಿಮೆಂಟಲ್ ಮೆಲೋಡ್ರಮ್ಯಾಟಿಕ್ ನಟನೆಗೆ ವಿಶೇಷವಾದ ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಕಥನ ರೂಪಗಳು ಆಗಿನ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದವು. ಹೊಸ ರೀತಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯ ಉಗಮ ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ, ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಎಂಬ ಸಂಕೀರ್ಣ ದೃಷ್ಟಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಬಹುಮುಖೀ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಆಂತರಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಬದಲಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದೇನಿದ್ದರೂ ಸರಳ ಅನುಮೋದನೆ ಅಥವಾ ಸರಳ ವಿರೋಧ ಮಾತ್ರ, ಕಣ್ಣೀರಿನ ಅಥವಾ ಕ್ರೋಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲೇ ಅದು ಇರುತ್ತದೆ. ಅದರೆ 'ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್' ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಬೇರೆ–ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಆಂತರಿಕ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ವಾತ್ಸಲ್ಯ ಮತ್ತು ಜವಾಬ್ದಾರಿಗಳ ನಾಶದ ವಸ್ತುವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವಾಗ ಪಂತುಲು ಭಾವುಕತೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ರಮ್ಯಪ್ರೇಮದ ಪರವಾಗಿಯಾಗಲೀ, ವಿರೋಧವಾಗಿಯಾಗಲೀ ವಾದಿಸುವ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮಕ್ಕಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವ ರಮ್ಯ ಪ್ರೇಮದಿಂದಾಗಿ ಅವರು ತನ್ನಿಂದ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ದೂರವಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್‌ನಿಗೆ ಹೊಳೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿ ಆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆತ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕಟ್ಟುವಿಕೆಯ ಆದರ್ಶ ವಿಫಲವಾಗುವ, ದೊಡ್ಡ ಮಟ್ಟದ ಆದರ್ಶಗಳೇ ಶಿಥಿಲವಾಗಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುವ ಸತ್ಯವನ್ನು ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್ ತನ್ನ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೇ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರದುದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇವೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಗುರತಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಲೇ 'ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್' ಚಿತ್ರವನ್ನು ಡಿ.ಆರ್.ನಾಗರಾಜ್‌ರವರು 'ಬಹುಮುಖಿ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ರೂಪ' ವೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹವಾದುದು.

> " ವಿಘಟನೆಯ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ದುಃಖಿತನಾಗಬೇಕು. ಆರ್ತನಾಗಬೇಕು. ಆದರೆ ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಈ ವಿಘಟನೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ತಾನು ತಾದಾತ್ಮ್ಯಗಳಿಸಲಾಗದ ಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಏರಿಬಿಡಬಾರದು"[೮]

ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಬದಲಾವಣೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ತೀರ ಪರಿಚಿತವಾದ ವಸ್ತು ವಿಷಯವನ್ನು ಒಂದು ಬಗೆಯ ತೀವ್ರ ಆರ್ತನೆಯ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಲು ಸಿನಿಮಾಗಳು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿ ನೀರು ತುಂಬಿದಂತೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವ, ವಾಸ್ತವ ಸತ್ಯವನ್ನು ನಿಖರವಾಗಿ ಹೇಳುವ, ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಮೀಕರಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿಯ ಆರ್ತನೆಯ

ಭಂಗಿ, ಅತಿ ನಾಟಕೀಯ ಭಂಗಿಗಳು, ಕರುಣೆ, ಶೋಕ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಹೇಳುವ ನಟನಾ ಶೈಲಿಯೊಂದು ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಹೀಗೆ ವಿಘಟನೆಯ ವಿರಾಟ್ ಸ್ವರೂಪದ ವ್ಯಾಪಕತೆಯನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ ಅದರ ಇತಿಮಿತಿಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವ ಡಿ.ಆರ್. ನಾಗರಾಜ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ.

ಬಡತನ–ಸಿರಿತನ, ವಿದ್ಯೆ–ಅವಿದ್ಯೆಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಯಾಗುವುದನ್ನು **'ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರ'** ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತಂದೆಯಂತೆ ನಿಂತು ಕುಟುಂಬವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಕೃಷ್ಣ ಸಂಸಾರದ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಬದುಕುವವ. ಅವನ ಸಂಸಾರವನ್ನು, ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಸಾರ್ಥಕವನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ಹಾಡು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುತ್ತದೆ.

" ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರ ಆನಂದ ಸಾಗರ
ಪ್ರೀತಿ ಎಂಬ ದೈವವೆ ನಮಗಾಧಾರ
ಆ ದೈವ ತಂದ ವರದಿಂದ ಬಾಳೇ ಬಂಗಾರ.
ಜೇನುಗೂಡಿನಂತೆ ನಮ್ಮೀ ಮನೆಯು
ಕೂಡಿ ಬಾಳುತಿರುವ ದೇವರ ಗುಡಿಯು
ತಾಯಿ ಮಮತೆ ಎಂಬುದೇ ನಮಗೆ ರಕ್ಷೆಯು
ಇದುವೆ ನಮಗೆಲ್ಲಾ ಬಾಳಿನ ಬೆಳಕು
ಸೋದರ ವಾತ್ಸಲ್ಯಕೆ ಲಕ್ಷ್ಮಣನು
ಮೀರಿಸೊ ಗುಣವಂತನು ನನ್ನೀ ತಮ್ಮನು
ಕಷ್ಟಕೆ ಸುಖಕೆ ಈ ಅಣ್ಣನು ನೆರವಾಗುವನು
ಬಾಳ ರಥವ ಸಾಗಿಸಲು ಜೊತೆಗೆ ಇರುವನು"[೬]

ಕಷ್ಟಪಟ್ಟು ತಮ್ಮನಾದ ರಾಮನನ್ನು ಐ.ಎ.ಎಸ್. ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ವಿದ್ಯೆಯಿಂದ ಅವನಿಗೆಂದೆ ಮೀಸಲಾಗಿದ್ದ ಅತ್ತೆಯ ಮಗಳಾದ ತಾರಾಳನ್ನು ಅವಿದ್ಯಾವಂತಳೆಂದು ತಿರಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಮಂತರ ಮಗಳಾದ ಬಣ್ಣದ ಚಿಟ್ಟೆ ಪುಷ್ಪಳನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಣ್ಣನನ್ನೇ ಹೊಡೆಯುವ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮನೆಯೇ ಸ್ಮಶಾನದಂತಿದೆ ಎಂದು ಆನಂದ ಸಾಗರದಂತಹ ಮನೆಯನ್ನು ಕಣ್ಣೀರಿನ ಸಾಗರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ವಿದ್ಯಾವಂತನಾದವನಿಗೆ ಅವಿದ್ಯಾವಂತಳಾದವಳನ್ನು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೇಳಿದಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪದೆ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಪಡೆದ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತನ್ನ ಮೂಲ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿನ ಮನೋಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳದೆ ಅವಕ್ಕೆ ವಿಮುಖನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪರಿಸರದ, ಅಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಆ ಕುಟುಂಬದ ಮನೋ

ಅಭಿರುಚಿಗಳಲ್ಲಿ ವೈರುಧ್ಯಗಳು ಮೂಡಿ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ವಿಚಾರದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರ' ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆಧುನಿಕತೆಯಿಂದಾದ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಯ ತಲ್ಲಣಗಳು ಮತ್ತು ದುರಂತವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಟ್ಟ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ **'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ'**. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ ಭವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಟಿ.ವಿ. ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರ. ಕಥೆ-ಚಿತ್ರಕತೆ-ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಸ್ವತಃ ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷ. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಗೀತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಪೂರ್ವ ಪೀಠಿಕೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾರೆ.

" ಓ ನನ್ನ ಬಾಂದವರೆ, ಕನ್ನಡ ಕುಲಪುತ್ರರೆ
ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡಿರೋ ಈ ಬಾಳ ಕಥೆಯ
ಒಂದು ಮನೆಯದಲ್ಲ, ಒಂದು ಊರಿನದಲ್ಲ
ಭಾರತಾಂಬೆಯು ಕರೆದ ಕಣ್ಣೀರಿನ ಹೊಳೆಯ"[೧೦]

ಬಾಳ ವಿಘಟನೆಗಳು ಒಂದು ಮನೆಯದಲ್ಲ, ಒಂದು ಊರಿನದ್ದೂ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಇಡೀ ದೇಶದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ಸಾಗುವ ಈ ಗೀತೆ ಆ ಊರಿನ ಶಿವನಂಜೇಗೌಡನ ದುಸ್ಥಿತಿ, ಗ್ರಾಮ ಭಾರತದ ವಿಘಟನೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಘೋರತೆಯನ್ನು ಅದರ ವಿಶಾಲತೆಯನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಮುಂದೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ.

" ಸತ್ಯದ ನುಡಿಯ ಲಾಲಿಸಿರೋ, ಪಾಲಿಸಿರೋ
ಸೋದರ ದ್ವೇಷ, ಹೆಣ್ಣಿನ ರೋಷ
ಆದೀತು ದೇಶಕೆ ಯಮ ಪಾಶ ॥ ಸತ್ಯದ ॥
ದಾನವನಾಗದೆ ಮಾನವನಾಗು । ಕಾಣದ ಕೈಗೆ ತಲೆಬಾಗು ।
ಸಕಲಕು ಸುಂದರ ಶಾಂತಿಯ ಸೊಬಗು । ಪ್ರೇಮದ ನುಡಿಗೆ ನೀನೆ ಶರಣಾಗು। ॥ಸತ್ಯ ॥
ಸುಖದಲಿ ಬಾಳಿಕೊ ಸ್ವಾರ್ಥವ ಮರೆತು । ಸೋದರ
ಭಾವದಿ ನೀ ಬೆರೆತು ।
ನಶ್ವರ ಜೀವನ ನೀನಿದ ತಿಳಿಯೋ । ಶಾಶ್ವತವೊಂದೇ ಮಾನವತೆ ।
॥ಸತ್ಯದ ॥[೧೧]

ಸೋದರತ್ವದಲ್ಲಿನ ದ್ವೇಷ, ಹೆಣ್ಣಿನ ರೋಷ, ಸ್ವಾರ್ಥ ದಾನವತ್ವದ ಗುಣಗಳು ಪ್ರೀತಿಯ ಸುಂದರ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂತಹ ವಿಘಟನೆಗಳನ್ನು ತಡೆಯಲು ಪ್ರೀತಿ, ಮಾನವೀತೆಯಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಮೌಲ್ಯಗಳ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಒಂದು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಹಳ್ಳಿ-ಚಂದವಳ್ಳಿ. ಕಾನೂನು ಕಟ್ಟಳೆಗಳ ಆಧುನಿಕ ಸೋಂಕಿಲ್ಲದ

ಮಾತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು ನಂಬಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಊರು. ಆ ಊರಿನ ಗೌಡ ಶಿವನಂಜೇಗೌಡ. ಊರಿನ ಸಾಮರಸ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸಾರದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಮಾನವೀಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಉಧಾರಿ. ಆತನ ಧರ್ಮಪತ್ನಿ ಪುಟ್ಟತಾಯಿ. ಹನುಮ-ರಾಮ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ತನ್ನ ಹಿತೈಷಿಯಾದ ನರಹರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಪಾರ್ವತಮ್ಮ. ಹೀಗೆ ಸುಂದರವಾದ ಕುಟುಂಬ. 'ಹಿರಿಯರು ಕಟ್ಟಿದ ಊರು ನರಕವಾದರೂ ನಮ್ಮ ಪಾಲಿಗೆ ಸ್ವರ್ಗ' ಎಂದು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಊರಿಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತೆ ಅಮಲ್ದಾರನ ಆಗಮನವಾಗುತ್ತದೆ. ತನಗೆ ಕುಡಿಯಲು ಎಳನೀರು ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಒಂದು ತೆಂಗಿನ ಮರ ಇಲ್ಲದ ಇಂದೆಂಥ ಊರು. ಇದೊಂದು ಹಾಳು ಕೊಂಪೆ ಎಂದು ಜರಿಯುವ ಅಮಲ್ದಾರನ ಮಾತಿನಿಂದಾಗಿ ಶಿವನಂಜೇಗೌಡ ತೋಟ ಮಾಡಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಜೋಯಿಸರು 'ಗೌಡ ನಿನಗೆ ತೋಟ ಮಾಡೋ ಯೋಗ ಇದೆಯೆ ಹೊರತು ಅದರಿಂದ ಸುಖ ಪಡೋ ಯೋಗ ಇಲ್ವಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮಾತಿನಿಂದ ತನ್ನ ಮತ್ತು ನರಹರಪ್ಪನ ಜಮೀನು ಮಾತಿನ ಮೇಲೆ ಅದಲು-ಬದಲು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ತೋಟ ಮಾಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರೊಂದಿಗೆ ಅವನ ಕುಟುಂಬದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತವೆ. ಊರಿನ ದೇವರ ಪೂಜೆ ಮಾಡಲು ಶಿವನಂಜೇಗೌಡನೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಕರೆತಂದ ಶಿರಾಳ ಸುಬ್ಬಾಭಟ್ಟ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಆಗಮನ, ತನ್ನ ಜಮೀನಿಗಾಗಿ ಮಾತು ತಪ್ಪಿ ನೋಟೀಸ್ ಕೊಡಿಸಿ ಸದಾ ಕೊಡಗೋಲು ಕೈಲಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ಕುತಂತ್ರಿ ಕರಿಯಪ್ಪನಿಂದಾಗಿ ಶಿವನಂಜೇಗೌಡನ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಊರು ವಿಘಟನೆಯ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯವರ ಈ ಮಾತುಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.

> "ಒಂದು ಕೃಷಿ ಪಲ್ಲಟದ ಆಧುನಿಕತೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಆಗಮನದೊಡನೆ ಊರು ಮತ್ತು ಶಿವನಂಜೇಗೌಡನ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೌಖಿಕ ವಿಶ್ವಾಸದ ಪರಂಪರೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಬದುಕು ಆಧುನಿಕ ಕಾನೂನುಗಳ ಮುಂದೆ ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ. ಊರು ಮತ್ತು ಸಂಸಾರದ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಬದುಕಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೆಣಗಾಡಿದ ಊರ ಗೌಡನ ಮುಂದೆಯೆ ಊರು ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರ ಇಬ್ಭಾಗವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸ್ವಾರ್ಥಿಯಾದ ತಂದೆಯ ಮಕ್ಕಳೇ ಸ್ವಾರ್ಥಿಗಳಾಗಿ ಶತೃಗಳಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೊಲೆ, ಸುಲಿಗೆ, ಬೆಂಕಿ, ಮೋಸ, ಕುತಂತ್ರ, ವಿಷಪ್ರಾಶನದಂತಹ ಅಮಾನವೀಯ ಘಟನೆಗಳ ಸರಣಿಯೇ ನಡೆದು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸಮಾಜದ ನ್ಯಾಯ ಮತ್ತು ಶಾಂತಿಯ ಸಂರಕ್ಷಣೆ ಹೊತ್ತ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಬಂಧಗಳಿಗಿಂತ ಲಿಖಿತ ಕಾನೂನು, ಗೊಡ್ಡು ನಿಯಮಗಳೇ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ನಿಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ಬದುಕು ಮೂರಾಬಟ್ಟೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬಾಳಿನುದ್ದಕ್ಕೂ ನಂಬಿಕೊಂಡು

> ಬಂದಿದ್ದ ಶಿವನಂಜೇಗೌಡನ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಧುನಿಕತೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರೂರ ವ್ಯಂಗ್ಯಗಳಾಗಿ ಅಣಕಿಸುತ್ತವೆ"[೧೨]

'ಚಂವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ' ಹೀಗೆ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ಮತ್ತು ಊರು ವಿಘಟನೆಯಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಸಿನಿಮಾ.

ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಆಶಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

> "ರಾಷ್ಟ್ರ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಬುನಾದಿಯಾದ ಗ್ರಾಮ, ತನಗೆ ಬುನಾದಿಯಾದ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ನೈತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಬಲವಾಗಿ ದೇಹವನ್ನು ದುರ್ಬಲಗೊಳಿಸಿದಂತೆಯೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಜೀವನವನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತದೆ–ಎನ್ನುವ ವಾಸ್ತವಿಕ ಸತ್ಯದ ಬುನಾದಿಯ ಮೇಲೆ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಎಲ್ಲಾ ರಂಗಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಳೆಯ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮರೆತು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕ ಹೊರಟಿರುವ ಇಂದಿನ ತರುಣ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ, ಹಿಂದಿನಂತೆಯೇ ವಿಚಾರಪೂರ್ಣ ಸುಖವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವ ನಂಬಿಕೆ"[೧೩]

ಹೀಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯ ಆಶಯದಂತೆ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದ ಸಾಮಾಜಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯ ಉದಾತ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಹೊಸ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಕುಟುಂಬ– ಗ್ರಾಮ–ನಾಡು ಇವುಗಳ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿ ಬಾರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿರುವ ಈ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಎಂಬಂತೆ ಹುಚ್ಚನಾಗಿರುವ ಶಿವನಂಜೇಗೌಡ ಮತ್ತು ಅವನ ಆಳು ಬಿದ್ದಿರುವ ಮನೆಯಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಮೀನಿನ ಪಾಲುದಾರಿಕೆಗಾಗಿ ಪಂಚಾಯ್ತಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಪಂಚಾಯ್ತಿದಾರ ಆ ಊರಿನ ಹಿರಿಯ ಹಾಗೂ ತಂದೆಯಂತಿದ್ದ ಗೌಡನ ವೃತ್ತಾಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ಫ್ಲಾಷ್‌ಬ್ಯಾಕ್' ತಂತ್ರವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ ಪಂಚಾಯ್ತಿದಾರ ಆ ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

> "ಅಣ್ಣ–ತಮ್ಮಂದಿರು ಒಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಮನೆ ಒಂದಾಗಿರ್ತದೆ, ಮನೆ–ಮನೆ ಒಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಊರು ಒಂದಾಗಿರ್ತದೆ. ಊರು–ಊರು ಒಂದಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಡು ಒಂದಾಗಿರ್ತದೆ. ನಾಡು ಒಂದಾಗಿದ್ದರೆ ಯಾವ ಶಕ್ತಿನೂ ನಮ್ಮನ್ನ ಗೆಲ್ಲೋಕಾಗೊಲ್ಲ. ಇದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಕೊಳ್ರಪ್ಪ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಕೊಳ್ರಿ"[೧೪]

ಮನೆ–ಊರು–ನಾಡು ಹೀಗೆ ಎಲ್ಲರ ವಿಘಟನೆಗೂ ನಮ್ಮ ಐಕ್ಯತಾ ಮನೋಭಾವದ ಕೊರತೆಯೇ ಕಾರಣ. ನಾವೆಲ್ಲಾ ಒಂದು ಎನ್ನುವ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಸಂದೇಶದ ಭಾವನೆಗಳು ಎಲ್ಲರಲ್ಲಿಯೂ ಮೂಡಿದರೆ ಯಾವ ಶಕ್ತಿಯೂ ನಮ್ಮನ್ನು ಸೋಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬ

ಉಪದೇಶದೊಂದಿಗೆ ಪಾಲುದಾರಿಕೆಗೆ ಬಂದಿದ್ದ ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು-'ಇಲ್ಲಿ ನಾವು ಪಾಲಾಗೋದಿಲ್ಲ, ಯಾರೂ ಪಾಲಾಗೋಕೆ ನಾವು ಬಿಡೋದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ಮನಪರಿವರ್ತನೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರ ಮುಕ್ತಾಯವಾದರೂ ಅದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದುದು ಇಂದಿಗೂ ಚಿಂತನಾರ್ಹ.

ಒಂದು ಪರಿಸರದೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಹೊಸ ಘಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ತಲ್ಲಣ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ'ದ ಸಿನಿಮಾವನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿಯವರ 'ಸಿನಿಮಾಯಾನ'ದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದೆ.

> "ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇದು ಒಂದು ಊರು ಮತ್ತು ಸಂಸಾರ ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುವ ಕತೆಯಂತೆ ಕಂಡರೂ, 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ'ವು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಆಧುನಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಹಳ್ಳಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದಾಗ, ಅಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಪಲ್ಲಟ, ಸಂಘರ್ಷ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕಥಾನಕವಾಗಿದೆ. ವಿವಿಧ ಸ್ತರಗಳ ಜನರು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ 'ನೆಮ್ಮದಿ'ಯ ಬದುಕು, ಸರಳ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಆಚರಣೆಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನ ಕ್ರಮ ಮತ್ತು 'ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆ'ಯ ಪ್ರವೇಶದೊಡನೆ ಬಂಧ ಸಡಿಲವಾಗುವ ಅಪರೂಪದ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ. ಊರು ಮತ್ತು ಸಂಸಾರ ತಲುಪುವ ದುರಂತಗಳಿಗೆ ಮನುಷ್ಯರ ವರ್ತನೆಗಿಂತಲೂ, ಆ ವರ್ತನೆಗೆ ಮೂಲವಾದ 'ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಹಾಗೂ ಹೊರ ಜಗತ್ತಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ' ಆಗಮನವೇ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಪರಿಸರದೊಳಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ಹೊಸ ಘಟಕಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ತಲ್ಲಣ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳನ್ನು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವುದೇ 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ' ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷಣೆ"[೧೫]

ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಯಮಗಳ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಜೀವನ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ಗ್ರಾಮ-ಚಂದವಳ್ಳಿ. ಆಧುನಿಕತೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆದ ಕಾನೂನು ನಿಯಮಗಳ ಆಡಳಿತ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಲ್ಲಿನ ಸಂಸಾರ, ಊರು ಛಿದ್ರಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಬದುಕಿನ ಜೊತೆಗೆ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಈ ವಿಘಟನೆಗೆ ಪಾಲುದಾರರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಘಟಕಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ತಲ್ಲಣ ಮತ್ತು ದುರಂತಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ' ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಬ್ರಿಟಿಷರು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದ್ಧತಿಯು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿವಾದಕ್ಕೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗತೊಡಗಿತು. ಶಿಕ್ಷಣ, ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕೆಂದು ಕೂಡು ಕುಟುಂಬದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಅದಕ್ಕೆ ವಿಮುಖವಾಗುತ್ತಾ ಸ್ವಾವಲಂಬನೆಯ

ಬದುಕು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ಪ್ರಭಾವಿತಗೊಂಡಿದ್ದ ತಮ್ಮ ಹೊಸ ವಿಚಾರಧಾರೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಸಂಘರ್ಷಿಸತೊಡಗಿದರು. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಕಾರಣರಾದರು. ಈ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ', 'ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್', 'ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರ', 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ', ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಈ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೬.೩ : ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವಿವಾಹೇತರ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ– 'ಸರಸ ಜನನ, ವಿರಸ ಮರಣ, ಸಮರಸವೇ ಜೀವನ' ಎಂಬ ಕವಿವಾಣಿಯಂತೆ ಸಂಸಾರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದರಲ್ಲೂ ಸಾಮರಸ್ಯ ಅಗತ್ಯವಾದುದು. ಆ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ, ಹೊಂದಾಣಿಕೆ ಇಲ್ಲದೆ ಅನುಮಾನಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನೇಕ ಕುಟುಂಬಗಳು ವಿಘಟನೆಯಾಗಿರುವುದು ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕವಾದುದು. ಕುಟುಂಬದ ವಿರಸಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವಿವಾಹೇತರ ಸಂಬಂಧಗಳೂ ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿಯೋ, ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯೋ ಜರುಗುವ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿವೆ? ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತು ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದರ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದೊಳಗೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಣಿರತ್ನಂ ನಿರ್ದೇಶನದ ಅನಿಲ್ ಕಪೂರ್, ಲಕ್ಷ್ಮಿ ಅಭಿನಯದ 'ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ವಿವಾಹೇತರ ಲೈಂಗಿಕ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಯಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾದವರು ಅನು(ಲಕ್ಷ್ಮಿ) ಮತ್ತು ಕುಮಾರ್ (ವಿಕ್ರಂ). ಪ್ರೀತಿಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗು. ಹೆಂಡತಿ ಊರಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಸಂದರ್ಭ, ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲೇ ಬೇರೊಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯೊಡನೆ ಲೈಂಗಿಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ ಗಂಡ. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದು ಆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ನೋಡಿ ಕುಪಿತಳಾಗುವ ಹೆಂಡತಿ. ಹೀಗೆ ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಗಂಡನ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಮೂಡಿ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ತನ್ನ ವರ್ತನೆ ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗಬಹುದೆಂದು ಗಂಡನೇ ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದು ನಾನು ತಿಳಿಯದೆ ಮಾಡಿರುವ ತಪ್ಪಲ್ಲ. ತಿಳಿದೇ ಮಾಡಿರುವುದು ಎಂದು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಯೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅವನು ಪತ್ರದ ಮುಖೇನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

"ಅನು ಕ್ಷಮಿಸು ಅಂಥ ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರ ಹೇಗೆ ಕೇಳಿಕೋಬೇಕೋ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ತಪ್ಪು ನಡೆದಿದ್ರೆ, ಅದನ್ನು ದಯವಿಟ್ಟು ಮರೆತುಬಿಡು ಅಂಥ ಕೇಳಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಇದು ತಿಳಿದೂ ನಡೆದದ್ದು. ಒಳ್ಳೆ ಗಂಡ ಆಗೋದಕ್ಕೂ ಒಂದು ಅರ್ಹತೆ ಬೇಕು. ಆದರೆ ಆ ಅರ್ಹತೆ ನನಗಿಲ್ಲ. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ನನಗಲ್ಲ ಅನು. ನಿನ್ನ ಜೊತೆಗೇ ಇದ್ದು ನಿನಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡೋದಕ್ಕಿಂತ ನಿನ್ನಿಂದ ದೂರ ಆಗೋದೆ ಒಳ್ಳೇದು ಅಂಥ ಭಾವಿಸ್ತೀನಿ. ಹರ್ಷ (ಮಗ) ನಿನ್ನ ಜೊತೆ ಇದ್ದರೆ ಸಂತೋಷವಾಗಿರ್ತಾನೆ ಅಂಥ ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರಿಂದ ನಾನು ದೂರ ಹೋದ್ರು ನಾನು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸ್ತಾ ಇರ್ತೀನಿ. ದಯವಿಟ್ಟು ನನ್ನನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡು. ಸಾಧ್ಯವಾದರೆ ನನ್ನನ್ನ ಕ್ಷಮಿಸಿಬಿಡು"[೧೭]

ಎಷ್ಟೋ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಗಳಿಂದ ಒಬ್ಬರಿಗೊಬ್ಬರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರ ನಡೆಸುವವರನ್ನೂ ಸಿನಿಮಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕುಮಾರ್ ಆತ್ಮವಂಚನೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ದಾಂಪತ್ಯ ಜೀವನ ನನ್ನಂಥವರಿಗಲ್ಲ ಎಂದು ದೂರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಂತಹ ಧೋರಣೆಗಳೂ ಸಹ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಕುಮಾರ್ ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅನು ತನ್ನ ಮಗನಿಗಾಗಿ, ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಅವನ ತಪ್ಪನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಒಂದಾಗಿ ಬದುಕಲು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾಳೆ. 'ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಸೇರಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಾಳು ನಡೆಸೋಣ, ನಡೆದಿದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾನು ಮರೆತುಬಿಡ್ತೀನಿ. ತಿಳಿಯದೇ ತಪ್ಪು ಯಾರು ಬೇಕಾದರೂ ಮಾಡಬಹುದು. ಅದೊಂದು ಕೆಟ್ಟ ಕನಸು ಅಂಥ ನಾನು ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟೆ' ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಕುಮಾರ್–'ಅದೆಲ್ಲಾ ನಿನ್ನಿಂದ ಹೇಗೆ ಮರೆಯೋಕೆ ಸಾಧ್ಯ', ಅದೇ ತಪ್ಪು ಪುನಃ ಆದರೆ ? ನಿನ್ನಿಂದ ಸಹಿಸೋಕೆ ಆಗೊಲ್ಲ ಅನು, ಪುನಃ ತಪ್ಪು ಮಾಡೋಲ್ಲ ಅಂಥ ನಾನು ಹೇಳಲಾರೆ. ನಿನ್ ಜೊತೆ ಬಾಳೋಕೆ ನಾನು ಲಾಯಕ್ಕಿಲ್ಲ ಅನು' ಎಂದು ದೂರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅನು ಇನ್ನಾರದೋ ವಸ್ತುವಾಗುತ್ತಾಳೆ ಎಂದಾಗ ಮತ್ತೆ ವಾಪಸ್ಸು ಬಂದು ಕ್ಷಮಾಪಣೆ ಕೇಳಿ ಅವಳ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರೀತಿಗೆ ಬೆಲೆ ಕೊಟ್ಟು ಆಕೆಯನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಜಯ್ ಮಾತ್ರ ಅನು ಮತ್ತು ಮಧು ಇಬ್ಬರಿಂದಲೂ ದೂರವಾಗಿ ಏಕಾಂಗಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ.

'ಪ್ರೀತಿ ಯಾವಾಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗ್ತದೆ, ವಿಶ್ವಾಸ ಯಾವಾಗ ಕೊನೆಯಾಗ್ತದೆ' ಎಂಬ ರಾಮಜ್ಜನ ಮಾತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸಗಳ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬದ ವಿಘಟನೆಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಸಿನಿಮಾ 'ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ'

ಯಾವ ಪಾತ್ರವೂ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರದ ಮೇಲೆ ಆರೋಪ ಮಾಡದೆ ವಿಚಾರಗಳು ಮಂಡನೆಯಾಗುವ ಪರಿ ವಿಶೇಷವಾದುದು. ನಿರ್ದೇಶಕ ಮಣಿರತ್ನಂರವರ ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಜಾಣ್ಮೆಯು ಇಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ವಿವಾಹ ವಿಚ್ಛೇದನದ ನಂತರವೂ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವ ಅನು. ಆ ನೋವಿನಿಂದ ಹೊರ ಬರಲು ಆಕೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ. ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುವ ಅದಮ್ಯವಾದ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಪ್ರೀತಿ ಒಂದೆಡೆಯಾದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾದ ಮಧುಗೆ ಅದು ದೊರೆಯದೆ ಹೋಗುವ ವೈರುದ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಸಿನಿಮಾ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನು, ಮಧು, ವಿಜಯ್ ಕುಟುಂಬದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಶಿಕ್ಷಿತರಾಗಿರುವವರು. ವಿದ್ಯಾವಂತಳಾದ ಮಗಳ (ಮಧು) ತೀರ್ಮಾನಗಳ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ವಿರೋಧಿಸದೆ ನಿಲ್ಲುವ ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ತಂದೆಯ ಪಾತ್ರ. ಒಬ್ಬ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ತಾಯಿ (ಅನುವಿನ ಅಮ್ಮ) ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡ ಮಗಳ ವೈವಾಹಿಕ ಜೀವನ ಸರಿ ಹೋಗಲು 'ಮರು ವಿವಾಹ'ಕ್ಕೆ ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಳಾಗುವಿಕೆ. 'ಮರು ವಿವಾಹ'ಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೆಂಬಲಿಸುವ, ಒಪ್ಪಿಸುವ ಸಹೋದರ ಹೀಗೆ ವಿದ್ಯಾವಂತರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪ್ರೇಮ, ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳ 'ಪಲ್ಲವಿ ಅನುಪಲ್ಲವಿ' ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಹಿಂದುಳಿದ ಹಳ್ಳಿಯೊಂದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಬದುಕಿಗೆ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ಮತ್ತು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಮರಂಕಿ ಪರಿಚಯಿಸಿದ ನಾಗರಿಕ ವಸ್ತುಗಳು ಮತ್ತು ಮುಗ್ಧ ಕ್ರಿಯೆಗಳು ದುರಂತವೆನಿಸಿದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ಅಂತೆಯೆ ಅವರ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜೀವನವನ್ನೂ ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು **'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ'** ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸ ಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಮಾರುತಿ ಶಿವರಾಮ್ ನಿರ್ದೇಶನದ ಚಿತ್ರ.

ಮರಂಕಿಯ ಮೂಲಕ ಆಧುನಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಹಲ್ಲಿನ ಪುಡಿ, ಬ್ರಾ, ಗಮಲದ ಎಣ್ಣೆ, ಟೇಪು, ಸೆಂಟ್ ಮುಂತಾದವು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. 'ಕಿಳೀನೂ ಕಿಳೀನೂ ಅದು ಯಾವ ಪರಂಗಿಯವನ ಕಿಳೀನೋ ನಾ ಕಾಣೆ' ಅನ್ನುವ ಅತ್ತೆಯ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದಾಗಿ ಸಂಸಾರದಿಂದ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ ವಿಘಟನೆಯಾಗತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಮರಂಕಿಯ ತಂದೆಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದ ಮಾತುಗಳೂ ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೂ ಮಗ-ಸೊಸೆಯನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ, ತಾನು ಹೇಳಿದಂಗೇ ಎಲ್ಲರೂ ಕೇಳಬೇಕೆಂಬ ಅತ್ತೆಯ ಸ್ವಭಾವದಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಸಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾಗಿದೆ.

ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಿಂದ ವಿಭಕ್ತವಾಗಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಸಂಸಾರ ಹೂಡುವ ಮರಂಕಿ ತನ್ನ ಮತ್ತು ತನ್ನ ಗಂಡನ ಅಸಮಾನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅತೃಪ್ತಳಾಗಿಯೇ ಜೀವನ

ನಡೆಸುತ್ತಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅದೇ ಊರಿನ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಕನಾದ ಶಿವಪ್ಪ ಮೇಷ್ಟ್ರಿಗೆ ಮನಸೋಲುತ್ತಾಳೆ. ಆತನ ನಯ ನಾಜೂಕಿನ ನಡತೆ, ರೂಪಕ್ಕೆ ಮರುಳಾಗಿ ತನ್ನನ್ನೇ ಅವನಿಗೆ ಸಮರ್ಪಿಸಿ ತೃಪ್ತಿ ಪಡೆಯುವ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ. ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮನಿಗೆ ಅದೇ ನಾಗರಿಕತೆಯೆ ಅವನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಅವನಿಂದ ದೂರವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅವನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಕುಟುಂಬದ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಮೂಲವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಗ್ರಾಮಜೀವನ, ನಗರ ಜೀವನದ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿರುಚಿಗಳು, ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ಅಸಮಾನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯರ, ತಾಯಿ-ಮಕ್ಕಳ ಬದಲಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು, ವಿವಾಹದ ನಂತರ ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗೆ ಏರ್ಪಡುವ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಯಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರ ಮಧ್ಯೆ ಸಾಮರಸ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನದ ಅಪನಂಬಿಕೆಯಿಂದಾಗಿ ವಿಘಟನೆಯಾಗುವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ತ್ರಿವೇಣಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ನಿರ್ದೇಶನದ **'ಶರಪಂಜರ'** ವನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಿರಿಯರ ಆಶೀರ್ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಮದುವೆಯಾದ ನಾಯಕ ಸತೀಶ್ ಮತ್ತು ನಾಯಕಿ ಕಾವೇರಿ. ಮುದ್ದಾದ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು, ಸಂತೋಷವಾದ ಕುಟುಂಬ. ಇಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಗೆ ಮುಂಚೆ ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಘಟನೆಯನ್ನು ನೆನೆದು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಸೂಕ್ತ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಸರಿಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಪತಿ ಅವಳ ಚಾರಿತ್ರ್ಯವನ್ನೇ ಶಂಕಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಡೀ ಕುಟುಂಬ, ಸಮಾಜ ಆಕೆಯ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕಾವೇರಿ ಮಾನಸಿಕ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೇ ಗಂಡ ಅವಳಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಸಹೋದ್ಯೋಗಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಅಸಹಾಯಕಳಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಅನಾಥಳಂತೆ ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳೆಂಬ ಶರಪಂಜರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮಾನಸಿಕ ಅಸ್ವಸ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ದುರಂತತೆಯಿಂದ ಕೊನೆಯಾಗುವ ವಿಘಟನೆಯನ್ನು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸಿದವರು ಎನ್.ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ,

ಟಿ.ಎಸ್.ನಾಗಾಭರಣ ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅವರ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿಯೇ ನಿಲ್ಲುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಎಂ.ಆರ್.ವಿಠಲ್‌ರವರು. ೧೯೬೩ನೇ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಿಡುಗಡೆಯಾದ **'ನಂದಾದೀಪ'** ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯಿಂದ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಚಿತ್ರ. ಪ್ರೇಮದ ಎಳೆಯ ಸಿದ್ಧ ಮಾದರಿಗಳನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಮಾಜಿಕ ಆಶಯಗಳನ್ನು, ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗರ್ಭೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಗುವ ಚಿತ್ರ. ಅಸಹಾಯಕ ಹೆಣ್ಣಿನ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಳತೋಟಿಗಳು ಇಲ್ಲಿವೆ. ತಂದೆಯ ಮಾತಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು, ಬಡತನದ ಬೇಗುದಿಯಿಂದ ಎರಡನೆ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಲು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ ಗೌರಿ. ಶಂಕರನ ಜೊತೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿಯ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಗೌರಿಯ ಅಗಲಿಕೆಯಿಂದ ವಿರಹಿಯಾದ ಶಂಕರ್ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡುವ ತನ್ನ ಗಂಡನ ವರ್ತನೆಯಿಂದ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡ ಗೌರಿ ಸಾಹುಕಾರನ ಮನೆಯನ್ನು ತೊರೆದು ಹೊರಬರುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಗೆಳೆಯ ಶಂಕರನನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಬರುವಾಗ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೂ ಹೊಸ ಬದುಕನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದೆ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟಗಳು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿರೋಧಿಸುವಂತಹ ಸುಧಾರಣಾವಾದಿಯ ಮನಸ್ಸು, ಪ್ರೀತಿ-ಪ್ರೇಮದ ನವಿರಾದ ನಿರೂಪಣೆಯ ಮೂಲಕ ಸಮರ್ಥ ಚಿತ್ರವಾಗಿಸಿದೆ.

ಬಡತನ, ಅಪಮಾನ, ವಯಸ್ಸಿನ ಅಂತರ, ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಪ್ರೇಮದ ಸಂಬಂಧಗಳು. ಬಡತನ-ಸಿರಿತನ ಮಾನಸಿಕ ತಾಕಲಾಟಗಳು, ತ್ಯಾಗದ ಭಾವನೆ, ಗ್ರಾಮೀಣ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಜಪಾನ್‌ನ ಅಕಿರ ಕುರಸೋವನ 'ರಾಶೋಮನ್' ಚಿತ್ರದ ಛಾಯೆ ಇದೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾರೆ. ವಿಠಲ್‌ರವರ 'ಪುನರ್ಮಿಲನ' ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಗಂಡ-ಹೆಂಡತಿಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬಿರುಕುಗಳನ್ನು ಅದು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಎಂ. ಆರ್. ವಿಠಲ್‌ರವರ ಇನ್ನಿತರ ಸಿನಿಮಾಗಳಾದ ಮಿಸ್ ಲೀಲಾವತಿ, ಎರಡು ಮುಖ, ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ, ನಕ್ಕರೆ ಅದೇ ಸ್ವರ್ಗ, ಮಂಗಳ ಮುಹೂರ್ತ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ, ಯಾರಸಾಕ್ಷಿ, ಪ್ರೇಮಮಯಿ, ಬಾಳಪಂಜರ, ಅಣ್ಣ ಅತ್ತಿಗೆ, ಕೂಡಿ ಬಾಳೋಣ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಮನಸ್ಸಿದ್ದರೆ ಮಾರ್ಗ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ಸುತ್ತುವರಿಯುವ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ನಾವು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರೇಮ-ಕಾಮದ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ಕಾಮಾತುರಾಣಂ ನ ಭಯಂ ನ ಲಜ್ಜ ಎನ್ನುವಂತೆ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಂದ ಪಡೆಯದ ದೈಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಪರಪುರುಷನಿಂದ

ಪಡೆದು ಅದರ ತಲ್ಲಣಗಳಿಗೆ ನಲುಗಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದುರಂತ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರ ಮತ್ತೊಂದು ಸಿನಿಮಾ **ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ** ಇದು ಭಾರತೀಸುತರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರ.

ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನುಡಿಗಳು ಇದರ ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಹೇಳುವಂತಿವೆ. "ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಹೊರಗಿನ ಶತೃ ಶತೃವೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನ ಅಧಃಪತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಅತಿಘೋರ ಶತೃಗಳು ಅವನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲೇ ಅಡಗಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳು. ಅವರನ್ನು ಗೆದ್ದರೆ ಸ್ವರ್ಗಸುಖ. ಸೋತರೆ ನರಕಯಾತನೆ. ಆ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳೇ ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ, ಲೋಭ, ಮೋಹ, ಮದ, ಮಾತ್ಸರ್ಯ"[೧೭]

ಹೀಗೆ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದವರು ನರಕಯಾತನೆಯಿಂದ ಹೇಗೆ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾರೆ, ಯಾವ ರೀತಿ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ದೇಶ ಸೇವೆಗಾಗಿ ಸೇನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಮನೆಗೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗುವ ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್. ಯೌವ್ವನದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸಲಾರದೆ ಅವಳಿಗೆ ಬೇರೊಂದು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ಮಾಧವಿ 'ಕೇವಲ ಕಾಮ ತೃಪ್ತಿಗೋಸ್ಕರ ಇನ್ನೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಕೀಳು ಹೆಂಗಸು ನಾನಲ್ಲ. ನಿಮಗೋಸ್ಕರ ನನ್ನ ಎಲ್ಲಾ ಸುಖಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಿ ನಿಮ್ಮ ಸೇವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರ್ತೀನಿ. ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿದ್ದರೆ ಸಾಕು' ಎಂದು ನಿಷ್ಕಾಮ ಪ್ರೇಮದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಇಂತಿದೆ.

"ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ : ಮಾದವಿ ನೀನು ನನ್ನಿಂದ ಡೈವರ್ಸ್ ತಗೊಂಡು ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಮದುವೆಯಾಗು.

ಮಾಧವಿ : ನನಗೆ ಬೇರೆಯವರೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆ ? ಇದೇನ್ ಮಾತಾಡ್ತಿದೀರಿ ಅನ್ನೋ ಜ್ಞಾನ ನಿಮಗಿದೆಯೇ ?

ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ : ಮಾಧವಿ ನೀನು ಇನ್ನೂ ಚಿಕ್ಕ ವಯಸ್ಸಿನವಳು. ಸಂಸಾರ ಸುಖಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಷ್ಟೋ ಆಸೆಗಳಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿರ್ತೀಯ. ನಾನು ಅವುಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಮುಳ್ಳಿನ ಬೇಲಿ ಆಗಬಾರದು ಮಾಧವಿ. ಮುಳ್ಳಿನ ಬೇಲಿ ಆಗಬಾರದು.

ಮಾಧವಿ : ಅಂದರೆ ?

ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ : ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಗಾಯಗೊಂಡು ನನ್ನ ಪುರುಷತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟೆ, ಇನ್ನು ಮೇಲೆ ನನ್ನಿಂದ ನೀನು ಯಾವುದೇ ದೈಹಿಕ ಸುಖಾನೂ ಬಯಸಬೇಡ. ಯಾವುದೇ ದೈಹಿಕ ಸುಖಾನೂ ಬಯಸಬೇಡ. ನೋಡು ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳೋದಿಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಆಸ್ತಿ ಬರೆದಿಡತೀನಿ. ಬೇರೆ ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸುಖವಾಗಿರು.

ಮಾಧವಿ : ನಾನು ಕೇವಲ ತೃಪ್ತಿಗೋಸ್ಕರ ದೇವರಂಥ ಗಂಡನ ಬಿಟ್ಟು ಬೇರೆ ಯವರನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಕೀಳು ಮಟ್ಟದ ಹೆಣ್ಣು ಅಂಥ ತಿಳ ಕೊಂಡುಬಿಟ್ಟಿರಾ? ಒಂದು ಪಕ್ಷ ನನಗೆ ಬರಬಾರದ ಬೇನೆ ಬಂದಿದ್ದರೆ ಹಣ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಎಸೆದು ನೀವೂ ನನ್ನ ಹೊರಗಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಿರಾ? ದೇಶಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಜೀವನವೇ ಸವಿಸಿದ ಧೀರನೊಬ್ಬನ ಒಂಟಿತನದ ಒಡಬಾಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಬ್ಬನ ಕೈ ಹಿಡಿಯುವಂಥ ಕೀಳು ಹೆಂಗಸು ನಾನು ಅಂಥ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿರಾ? ನನ್ನ ಗಂಡ ಗಂಡಸೇ ಅಲ್ಲಾ ಅನ್ನೋದನ್ನ ಭೂಮಿಗೇ ಸಾರೋದಕ್ಕೆ ನಾನು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಡೈವೋರ್ಸ್ ತಗೋಬೇಕು ಅಲ್ಲವೇ ?

ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ : ಮಾಧವಿ ನೀನು ನನ್ನ ತಪ್ ತಿಳಕೊಳ್ತಾ ಇದೀಯಾ?

ಮಾಧವಿ : ಮತ್ತೆ ಯಾಕ್ ಡೈವೋರ್ಸ್ ಸುದ್ದಿ ಎತ್ತಿದಿರಿ? ಯಾಕೆ ನನ್ನ ಹೆಣ್ತನಕ್ಕೆ ಕಳಂಕ ತರೋ ವಿಷಯ ಮಾತಾಡಿದಿರಿ ? ಯಾವ ತಪ್ಪಿಗೆ ನನಗೀ ಶಿಕ್ಷೆ ? ನೋಡಿ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿ ಒಂದು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದೇ ಸಾಕು. ನಿಮ್ಮನ್ನು ನನ್ನ ಮಗು ಅಂಥಲೇ ತಿಳಕೊಳ್ತೀನಿ. ನಿಮ್ಮ ನೆಮ್ಮದಿಗೋಸ್ಕರನೇ ದುಡೀತಾ ನನ್ನ ಆಯಸ್ಸೆಲ್ಲಾ ಕಳೀತಿನಿ.

ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ : ಮಾಧವಿ, ಹೆಂಡ್ತಿ ಸುಖವಾಗಿರಲಿ ಅಂಥ ಬಯಸುವ ಒಬ್ಬ ಗಂಡ ಇಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದು ಅವನ ಧರ್ಮ.

ಮಾಧವಿ : ಅಂಥ ಗಂಡನ ಏಳಿಗೆಗೋಸ್ಕರ ಎಲ್ಲಾ ಸುಖಗಳನ್ನು ತ್ಯಾಗ ಮಾಡಬೇಕಾದ್ದು ಹೆಂಡತಿ ಧರ್ಮ. ಆ ಧರ್ಮ ಪಾಲಿಸೋಕೆ ನನಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಿ. ನನಗೆ ಅವಕಾಶ ಕೊಡಿ, ನನ್ನನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಬೇಡಿ.

ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ : ಅಳಬೇಡ ಮಾಧವಿ ಇನ್ನೆಂದೂ ನಾನು ಡೈವೋರ್ಸ್ ಸುದ್ದಿ ಎತ್ತಲ್ಲ. ಇನ್ನೆಂದೂ ನಿನ್ನನ್ನು ದೂರ ಮಾಡೊಲ್ಲ.

ಮಾಧವಿ : ನೋಡಿ ನಿಮಗಿರೋ ಈ ಬಲಹೀನತೆಯನ್ನು ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕೇ ಆಗಲಿ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಹತ್ತಿರ ಹೇಳಲೇಕೂಡದು. ಹಾಗಂತ ಪ್ರಮಾಣ ಮಾಡಿ.

ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ : ಪ್ರಮಾಣವಾಗಿಯೂ ಹೇಳಲ್ಲ ಮಾಧವಿ. ನಿನ್ನಂಥ ನಿಷ್ಕಾಮ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ಅನುಭವಿಸೋಕೆ ಇರಬೋದು ದೇವರು ನನ್ನನ್ನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸಾಯಿಸದೆ ನಿನ್ನ ಹತ್ತಿರಕ್ಕೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮಾಧವಿ.. ಮಾಧವಿ.."[೧೮]

ಹೀಗೆ ನಿಷ್ಕಾಮ ಪ್ರೇಮದ ದೃಢ ನಿರ್ಧಾರವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಕಾಮದ ಬೆಂಕಿಗೆ ನೀರು ಸುರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪಕ್ಕದ ಎಸ್ಟೇಟ್‌ನ ಜಾಲಿಬಾಯ್ ನಂಜುಂಡನ ಪರಿಚಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಘಟನೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಗಂಡನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ನಂಜುಂಡನ ಜೊತೆ

ಮಾಧವಿ ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಗುಹೆಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾಳೆ. ಏಕಾಂತವಾದ, ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಬೇರ್ಪಟ್ಟಂತಹ ಆ ಸುಂದರ ತಾಣದಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾದ ನಂಜುಂಡನ ಸ್ಪರ್ಶದ ಚಾಟಿ ಏಟಿಗೆ ಆಕೆಯ ಕಾಮದ ಕುದುರೆ ಕಡಿವಾಣ ಕಿತ್ತು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಓಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅವನೊಂದಿಗೆ ಮಿಲನ ಹೊಂದುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ವಯೋಸಹಜವಾದ ಬಯಕೆಗಳು, ಆಂತರ್ಯದ ಕಾಮೋತ್ಕರ್ಷ, ಅಂತರಂಗದ ಅರಿಷಡ್ವರ್ಗಗಳನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಅಸಮರ್ಥಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದಾಗಿ ಗಂಡನ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸದೆ ಆಂತರಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬೆಂದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾಧವಿಯ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ತಂಗಿ ದೇವಕಿಯನ್ನು ನಂಜುಂಡ ಆಸೆ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವಳು ಆತ್ಮವಿಶ್ವಾಸದ ದೃಢ ಮನಸ್ಸಿನ ಬೆಂಕಿಯಂತಹ ಹೆಣ್ಣು. ಅವಳ ಮಾತುಗಳು ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

"ಹೆಣ್ಣೇ ಬೆಂಕಿ, ಬೆಂಕಿನೇ ಹೆಣ್ಣು.
ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಮನೇನ ಬೆಳಗಿಸಲೂಬಹುದು
ಮನೇನ ಸುಡಲೂಬಹುದು
ಬೆಂಕಿ ಮೈಕಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು
ಕೈ ಸುಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲೂಬಹುದು
ಬೆಂಕೀನ ನಾವು ಹ್ಯಾಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೆವೆಯೋ ಹಾಗೆ.
ಹೆಣ್ಣು ಅಷ್ಟೇ. ಹೆಣ್ಣಿಂದಲೇ ಬದುಕು, ಹೆಣ್ಣಿಂದಲೇ ಕೆಡುಕು"[೧೯]

ನಂಜುಂಡನು ದೇವಕಿಯನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸಲುಗೆಯಿಂದ ಇರುವುದನ್ನು ಮಾಧವಿ ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ನಂಜುಂಡ ಅಕ್ಕನಿಂದ ದೈಹಿಕ ಸುಖ, ತಂಗಿಯಿಂದ ಪ್ರೀತಿಯ ಸುಖ ಕಸಿಯತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಕ ನಂಜುಂಡನ ವಿಚಾರ ತಿಳಿದಾಗ ದೇವಕಿ ನಂಜುಂಡನನ್ನು ನಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದ ನೆಮ್ಮದಿಗಾಗಿ ನಮ್ಮಿಂದ ದೂರವಾಗು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ನಂಜುಂಡ ಆಕೆಯ ಮೇಲಿನ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಸಂಸಾರದ ಗುಟ್ಟನ್ನು ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್‌ಗೆ ತಿಳಿಸಲು ಆವೇಶದಿಂದ ಮಾಧವಿ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಡಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡದ ಘಟನೆ, ನಂಜುಂಡನ ಜೊತೆಗಿನ ತನ್ನ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ : ಮಾಧವಿ ಯಾಕೆ ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದೀಯ ? ದೀಪ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳ ಬಾರದೆ?

ಮಾಧವಿ : ಬೇಡ, ದೀಪ ಹಾಕಬೇಡಿ, ನನ್ನ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕೆಟ್ಟ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಳಕಲ್ಲಿ ಮುಖ ತೋರಿಸಿ ಹೇಳೋ ಆತ್ಮಶಕ್ತಿ ನನ್ನಲ್ಲಿಲ್ಲ. ನಾನು ಈ ಕಡೆ ವಾತ್ಸಲ್ಯವೂ ಬಿಡಲಾರದೆ ಆ ಕಡೆ ಕಾಮದ ಹಂಬಲಾನೂ ಹತ್ತಿಕ್ಕಲಾರದೆ ಪಾಪಕೂಪಕ್ಕೆ ಜಾರಿಬಿದ್ದ ಒಂದು ಹೊಲಸು ಜೀವ. ಒಂದು ಹೊಲಸು ಜೀವ.

ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ : ಮಾಧವಿ ಇದರಲ್ಲಿ ಯಾರ ಅಪರಾಧವೂ ನನಗೆ ಕಾಣಿಸ್ತಾ ಇಲ್ಲ. ಪ್ರೇಮದ ಮೇಲೆ ಕಾಮ ನಡೆಸಿರುವ ಹೋರಾಟ ಇದು. ಮಾಧವಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿ ಹೇಳು. ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಈಗ ನೆಲೆಸಿರುವುದು ಪ್ರೇಮವೋ? ಕಾಮವೋ? ನಂಜುಂಡನೋ? ನಾನೋ?

ಮಾಧವಿ : ನೀವೆ, ನೀವೆ

ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ : (ನಂಜುಂಡನ ಕಡೆಗೆ ತಿರುಗಿ) ನಂಜುಂಡ ಕಾಮ ಅಂತರಂಗದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರೂರ ವೈರಿ. ಪ್ರೇಮವೊಂದಕ್ಕೆ ಅದನ್ನು ಗೆಲ್ಲುವ ಶಕ್ತಿ ಇರೋದು. ಇಷ್ಟು ದಿನ ಕಾಮದ ಬಲೆಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ನನ್ನ ಮಾಧವಿ ಇಂದು ಪ್ರೇಮದಿಂದ ಮತ್ತೆ ನನ್ನನ್ನು ಗೆದ್ದಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾಮದ ಪ್ರತೀಕವಾದ ನಿನ್ನ ಸ್ನೇಹ ಅವಳಿಗೆ ಬೇಡ ಪ್ಲೀಸ್ ಗೋ ಔಟ್, ಪ್ಲೀಸ್ ಗೋ ಔಟ್, ಐ.ಸೇ ಪ್ಲೀಸ್ ಗೋ ಔಟ್"[೨೦]

ಎಂದು ಕಾಮವನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಪ್ರೀತಿಯ ಬದುಕು ಕಟ್ಟಲು ಕ್ಯಾಪ್ಟನ್ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧಳಿರದ ಮಾಧವಿ ಗುಂಡು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದುರಂತ ನಾಯಕಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿಮಿತ ಕಳೆದುಕೊಂಡ ನಂಜುಂಡ ವೇಗವಾಗಿ ಹೊರಟ ಬೈಕಿನಲ್ಲಿ ಅಪಘಾತಕ್ಕೀಡಾಗಿ ಮರಣ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ, ಜೈವಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಪ್ರೇಮಕಾಮದ ಆಂತರಿಕ ಸಂಘರ್ಷ, ಒಳತೋಟಿ, ವೇದನೆ, ಪಲ್ಲಟ, ತಲ್ಲಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಮಾಧವಿಯ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಿವಾಹದ ನಂತರ ಪರಪುರುಷನೊಂದಿಗಿನ ಸಂಬಂಧದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಯಾಗುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ'ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಂಶೋಧನೆಯನ್ನು ಗಟ್ಟಿಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೬.೪ : ವಯಸ್ಸು, ಮನಸ್ಸು, ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಅಸಮಾನತೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ.

ಅಸಮಾನತೆಯ ವಯಸ್ಸು, ಅಸಮಾನತೆಯ ಮನಸ್ಸುಗಳೂ ಸಹ ಕುಟುಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಬಿರುಕು ಮೂಡಲು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತವೆ. ತಮ್ಮ ಕುಟುಂಬದವರಿಂದ ತಾನು ಬಯಸಿದ ಸುಖ, ನೆಮ್ಮದಿ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಅವರಿಂದ ದೂರಾಗುವ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರುವ ಸೊಸೆಯಂದಿರ ವಿಭಿನ್ನವಾದಂತಹ ಮನಸ್ಸು ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿಗಳು ಅಲ್ಲಿರುವವರಿಗೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದೆ ಹೋಗಬಹುದು. ವೈಮನಸ್ಸುಗಳಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗುವ ಮೂಲಕ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೆ ಮೂಲವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ವಯಸ್ಸು, ಮನಸ್ಸು, ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಅಸಮಾನತೆಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ

ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೯೩೪ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಯೊಂದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ತಯಾರಾದ ಮೊದಲ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ **'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು'** ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ ಪುರಾಣಿಕರ 'ಧರ್ಮದೇವತೆ' ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ (ಟಾಕಿ ಸಿನಿಮಾಗೆ) ಅಳವಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಆರಂಭವಾಯಿತೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶೈಲಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೃಂದದಿಂದ ತೆರೆಯ ಕಥೆಯಾಗಿಸಿ ಇದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದವರು ಟಿ.ವಿ.ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್. ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬ ಯಾವ ರೀತಿ ವಿಘಟನೆಗೊಂಡಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಂದು ಸುಂದರವಾದ ಕುಟುಂಬ. ಅನ್ಯೋನ್ಯತೆಯಿಂದ ಸಾಗುವ ವೆಂಕಣ್ಣ, ರಂಗಣ್ಣನೆಂಬ ಸಹೋದರರ ಸಂಬಂಧ. ಕರುಣೆ, ಕ್ಷಮೆಯ ಮೂರ್ತಿ ರೂಪದ ಧರ್ಮದೇವತೆಯಂಥ ವೆಂಕಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿ. ತಮ್ಮನ ಉದ್ಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನ ಸ್ವಯಾರ್ಜಿತ ಐದು ಎಕರೆ ಗದ್ದೆಯನ್ನು ಕಂಪನಿಗೆ ಸೆಕ್ಯುರಿಟಿಯಾಗಿ ಬರೆದುಕೊಡುವ ಅಣ್ಣ-ಅತ್ತಿಗೆ (ವೆಂಕಣ್ಣ-ಹೆಂಡತಿ). ಆದರೆ ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಸೊಸೆಯಿಂದಾಗಿ, ಆಕೆಯ ನಗರ ಜೀವನದ, ಆಡಂಬರದ ಜೀವನದ ಅತಿಯಾಸೆಯಿಂದಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳು, ಇದರಿಂದ ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮಂದಿರ ಮಧ್ಯೆ ವೈಮನಸ್ಸು ಉಂಟಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಯ ಹಾದಿ ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆಡಂಬರದ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆಸೆಪಟ್ಟು ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದ ರಂಗಣ್ಣ ಬಲಿಪಶುವಾಗತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಕಂಪನಿಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಲೆಕ್ಕ ಬರೆಯುವ, ಕ್ಲಬ್‌ಗೆ ನಿತ್ಯದ ಗಿರಾಕಿಯಾಗಿ ಇಸ್ಪೀಟ್ ಎಲೆಯ ದಾಸನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಂಪನಿಯ ಹತ್ತು ಸಾವಿರ ರೂಗಳ ಅವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಮೂದಲಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

> "ಅಕ್ಕರೆಯಿಂದ ಸಾಕಿ ಸಲುಹಿದ ಅಣ್ಣ-ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ನಾನು ಇಷ್ಟಪಡದೆ ಹೋದೆ. ಹೆಂಡತಿ ಹಾಕಿದ ತಾಳಕ್ಕೆ ಕುಣಿಯೋದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದೆ. ವಯಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದ ಮಗನನ್ನು ಹತೋಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ಹೋದೆ. ವರ್ಷಾನುಗಟ್ಟಲೆ ಅನ್ನ ಹಾಕಿದ ಕಂಪನಿಗೆ ಎರಡು ಬಗೆದೆ"[೨೧]

ಎಂಬುದಾಗಿ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾದುದನ್ನು ತಿಳಿದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಮ್ಮನ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ವಾಮಮಾರ್ಗಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪಾದನೆಗಿಳಿದು, ಮನೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಳ್ಳತನ ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಅತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಯಿಸಲು ಹೋಗುವ, ಅಡ್ಡದಾರಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಣ್ಣು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕುರುಡನಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡುವ ರಂಗಣ್ಣನ ಮಗ ಕುಮಾರ. ಶಿಸ್ತಿನಿಂದ ಬೆಳೆದು

ವಿದ್ಯಾವಂತನಾಗಿ ಉದ್ಯೋಗಿಯಾಗಿ ತಂದೆ-ತಾಯಿಯ ನೆರವಿಗೆ ಧಾವಿಸುವ ಚಂದ್ರು, ಹೀಗೆ ಕುಟುಂಬಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಮೂಲ ಕಥೆಯ ಆಶಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ ಸಾಂಸಾರಿಕ ಚಿತ್ರ. ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದ ಚಿತ್ರ.

ಕುಟುಂಬಗಳಿಗೆ ಹೊಸದಾಗಿ ಬಂದು ಸೇರುವ ಸೊಸೆಯರ ಮೂಲಕ, ಅವರ ವಿಭಿನ್ನ ಅಭಿರುಚಿಗಳ ಮೂಲಕ ಕುಟುಂಬ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಮೂಲ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿವೆ. ಇಂತಹ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ 'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು' ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ತನ್ನ ಸ್ವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ಮತ್ತು ವಂಶದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಗಾಗಿ ಎಂಥ ತ್ಯಾಗಕ್ಕೂ ಸಿದ್ಧನಾಗುವ ನಾಯಕ ರವಿ. ಆತನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಅನೇಕ ದುರಂತ ಘಟನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿ ಜರ್ಝರಿತನಾಗಿ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು **'ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ'** ಸಿನಿಮಾ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದೆ.

ಹೆಂಡತಿ ಮತ್ತು ಮಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕಸ್ತೂರಿ ವಂಶದ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಬದುಕುವ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳು, ತಂದೆ, ಸೊಸೆ, ಅಣ್ಣ-ತಮ್ಮಂದಿರು ಯಾರಿಂದಲೂ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ಅಹಂನ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ಅವಸರ್ಪಿಣಿಯ ಕಡೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. 'ನಮ್ಮದು ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ, ಈ ಕೈ ಯಾವತ್ತೂ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಆಕಾಶವನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ವಂಶ ಗೌರವದಿಂದಾಗಿ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ದುರಂತ ನಾಯಕರಂತೆ ವಿಧಿಯಾಟ ಮತ್ತು ತನ್ನದೇ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳಿಂದಾಗಿ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ ಸಿನಿಮಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.

ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್‌ನ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವ ಚಿತ್ರ **'ರಂಗನಾಯಕಿ'**. ರಂಗ ಕಲಾವಿದೆಯಾದ ನಾಯಕಿ ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಅಭಿನಯವನ್ನು ಕೈಬಿಡಬೇಕು ಎಂಬ ಷರತ್ತಿನೊಂದಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಅಭಿಮಾನಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಂದು ಗಂಡು ಮಗುವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ದಿನಗಳುರುಳಿದಂತೆ ಅವರ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಬಿರುಕುಂಟಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ದೂರವಾಗುವ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಮಗನೊಂದಿಗೆ ಆತ ವಿದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ನಾಯಕಿ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ಅಭಿನಯದ ಕಾಯಕವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾಳೆ. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ಮಗ ಬೆಳೆದು ದೊಡ್ಡವನಾಗುತ್ತಾನೆ. ನಟನೆಯ ಬಗೆಗೆ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದ ಆತ ಸ್ವದೇಶಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೇ ತಾಯಿಯ ಬಳಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಿಕೆಗೆ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದಿನ ಕಳೆದಂತೆ ತನ್ನ ತಾಯಿ ಎಂಬ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆಯೆ ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆ ಭಾವನೆಯು

ಎಂದೂ ಮೂಡದ ಆಕೆ ಆತ ತನ್ನ ಮಗನೆಂದು ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೂ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದೊಂದು ದಿನ ತನ್ನ ಮಗನೇ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ಆಕೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದು ತನ್ನ ತಾಯಿಯೇ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾದಾಗ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಕ್ಷಮೆ ಕೇಳಲು ಬಂದಾಗ ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆ ಇಹಲೋಕವನ್ನು ತ್ಯಜಿಸುವ ಮೂಲಕ ದುರಂತಕ್ಕೀಡಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ತಾನು ಹಾಕಿದ ಷರತ್ತುಗಳು ಉಲ್ಲಂಘನೆಯಾದಾಗ, ತನಗೆ ಅನುಮಾನಗಳು ಮೂಡಿದಾಗ, ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳು ತಲೆದೋರಿದಾಗ, ಜರುಗುವ ವಿಘಟನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈಡಿಪಸ್ ಕಾಂಪ್ಲೆಕ್ಸ್ ಮಾದರಿಯಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬವು ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಬಹುದು.

ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿ ಸುಳಿಯುವ ಅನುಮಾನಗಳ ಅವಾಂತರಗಳಿಂದಾಗಿ, ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಯಾಗುವ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿವೆ. ರವಿ ನಿರ್ದೇಶನದ **'ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ತಂಗಿ'** ಚಿತ್ರ ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾರ್ಹ.

ತಂದೆ–ತಾಯಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ತಂಗಿಯಾದ ಸುಧಾಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಸರ್ವಸ್ವವೆಂದು ಬದುಕುತ್ತಿದ್ದ ಅಣ್ಣ ರಘು. ತಂಗಿ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಡದ ಮೇಲಿಂದ ಉರುಳಿಬಿದ್ದು ಸಾವನ್ನಪ್ಪುತ್ತಾಳೆ. ಆ ಆಘಾತದಲ್ಲಿದ್ದ ರಘು ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಾದ ರಾಮುವಿನ ಹೆಂಡತಿ ವಸುದಾಳನ್ನು ದೇವರೇ ಕೊಟ್ಟ ತಂಗಿಯೆಂದು ಸ್ವೀಕರಿಸಿ ಅವರ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿ–ವಾತ್ಸಲ್ಯವನ್ನು ಆಕೆಗೆ ಧಾರೆ ಎರೆಯುತ್ತಾನೆ. ರಾಮುವೂ ಸಹ ಅವನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಣ್ಣ–ತಂಗಿಯರ ಈ ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅನ್ಯರು ಅನುಮಾನದಿಂದ ನೋಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹುಟ್ಟಲಿರುವ ವಸುಧಾಳ ಮಗುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಸಂದೇಹ ಪಡುತ್ತಾರೆ. 'ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ರಘುನಾ ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಏಕೆಂದರೆ ಅವನು ಹಸು ಮನಸ್ಸಿನಂತವನು. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಜಾರಾದ್ರೆ, ದೇವರ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಜಾರಾದ ಹಾಗೆ', ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದ ರಾಮು ಅನ್ಯರ ಅನುಮಾನದ ಬಿರುನುಡಿಗಳಿಂದಾಗಿ ಅನುಮಾನಿಸಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬದಲಾದ ವರ್ತನೆಯ ಮಾತುಗಳು ಇಂತಿವೆ.

> " ನೀಚತನಕ್ಕೆ ಇಳಿದಿದ್ದು ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಮನಸ್ಸು. ಗೃಹಿಣಿ ಅಂಥ ನಿನಗೆ ಗೌರವ ಕೊಟ್ಟೆ, ಗೆಳೆಯ ಅಂಥ ಅವನಿಗೆ ಜಾಗ ಕೊಟ್ಟೆ, ಅದಕೆ ಅಣ್ಣ–ಅಣ್ಣ ಅಂಥ ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಸುಣ್ಣ ಬಳಿದುಬಿಟ್ಟೆ, ನಿಮ್ಮಿಬ್ಬರ ಪ್ರಣಯದ ಫಲಕ್ಕೆ ನನ್ನನ್ನು ತಂದೆ ಅಂಥ ಹೊಣೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸ್ಲ. ಮದುವೆ ಮಾಡಿದ ಗಂಡನಿಗೆ ದ್ರೋಹ ಮಾಡ್ತೀಯಲ್ಲೇ?..."[೨೨]

ರಾಮುವಿನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದ ಅನುಮಾನವನ್ನು ತಿಳಿದ ವಸುಧಾ ಗಂಡನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ತವರು ಮನೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ತವರು ಮನೆಯವರ ಅಸಡ್ಡೆಯಿಂದಾಗಿ ಅಣ್ಣ ರಘುವಿನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ರಾಮು ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ವಸುಧಾಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಸಂಸಾರದಲ್ಲಿನ ಅನುಮಾನಗಳಿಂದಾಗಿ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಂಡರೂ ಪ್ರಮಾಣಿಸಿ ನೋಡದ ವರ್ತನೆಗಳಿಂದಾಗಿ ಕುಟುಂಬಗಳು ವಿಘಟನೆಯಾಗುತ್ತಿವೆ. ಇಂತಹ ವಿಚಾರಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ತಂಗಿ ಸಿನಿಮಾ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾರ್ಹ.

೬.೫ : ಧರ್ಮ-ಜಾತಿ-ಅಂತಸ್ತುಗಳ ಅಡಿಯಲ್ಲಿ

ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನದಿಂದಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ, ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿ, ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ತೀವ್ರತರವಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾದವು. ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಬಿಗಿಯಾದ ಭಾರತೀಯರ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳು ಸಡಿಲವಾಗತೊಡಗಿದವು. ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದವರು ಆಯಾ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿನ ಅಂದಾನುಕರಣೆ, ಕಂದಾಚಾರಗಳನ್ನು ಟೀಕಿಸುವ ತಿರಸ್ಕರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದರು. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲೂ ಇದ್ದಂತಹ ಎಲ್ಲೆಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಪ್ರೇಮ ವಿವಾಹ, ಅಂತರ್‌ಜಾತಿ ವಿವಾಹಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡತೊಡಗಿದರು. ಇವು ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಕುಟುಂಬದ, ಸಮುದಾಯದ, ಗ್ರಾಮದ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಿದ್ದೇವೆ. ಅಂತೆಯೆ ಬಡತನ-ಸಿರಿತನಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆ, ವೈಮನಸ್ಸು, ವೈರುಧ್ಯಗಳು, ಸಂಘರ್ಷಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲೂ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಚರಿತ್ರೆ ನಮಗೆ ಸಾಕ್ಷೀಕರಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹೀಗೆ ಧರ್ಮ, ಜಾತಿ, ಅಂತಸ್ತುಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕುಟುಂಬಗಳು ವಿಘಟನೆ ಗೊಳ್ಳುವ ಪರಿಯನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯ ದಿಗ್ದರ್ಶನದಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದವರು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್. ತ.ರಾ.ಸು. ಅವರ 'ಸರ್ಪಮತ್ಸರ', 'ಎರಡು ಹೆಣ್ಣು ಒಂದು ಗಂಡು' ಹಾಗೂ 'ನಾಗರಹಾವು' ಎಂಬ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರು ತಯಾರಿಸಿದ ಚಿತ್ರವೇ **'ನಾಗರಹಾವು'**. ಜಾತಿ, ಧರ್ಮಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಾಮಾಚಾರಿ ದುರಂತದ ಅಂತ್ಯ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಜಾತಿಯ ಹಾಗೂ ಚಾಮಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಮಾತಿಗೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದ ಕುಪಿತ ಯುವಕ ತಾನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ ಅಲುವೇಲುವನ್ನು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಮದುವೆ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಕ್ರೈಸ್ತರ ಹುಡುಗಿ ಮಾರ್ಗರೇಟ್‌ಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ರಾಮಾಚಾರಿಯ ಮನೆಯವರು ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಮನೆಯವರು ನಮಗೆ ಜಾತಿ, ಧರ್ಮ, ತೀರ್ಥ, ಹಣವೇ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ಇವರ

ವಿವಾಹವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಪ್ರೇಮವನ್ನು ತಡೆಯುವ ಹೊಣೆ ಚಾಮಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಶಿಷ್ಯನನ್ನು ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಇಬ್ಬರನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಗೊಂಡರೂ ಕುಟುಂಬದವರ ಒತ್ತಡದಿಂದ ಅದನ್ನು ತಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ರಾಮಾಚಾರಿ ಮುಖವನ್ನು ನೋಡದೆ ಹಿಂತಿರುಗಿಕೊಂಡು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭವು ಚಾಮಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರ ಮೇಲೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಒತ್ತಡಗಳು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿಬಹುದು. ಅಲುವೇಲುವನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಅವಳ ಗಂಡನ ನೀಚ ಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗಲು ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಕಾರಣನಾದ ರಾಮಾಚಾರಿಯು ಮೇಷ್ಟ್ರ ಮಾತನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಚಾಮಯ್ಯ ಮೇಷ್ಟ್ರು ಕಾಲುಜಾರಿ ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಅಸುನೀಗುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತಗೊಂಡ ರಾಮಾಚಾರಿ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಗರೇಟ್ ಕೂಡ ಅದೇ ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಹಾರಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದುರಂತವನ್ನು ಕಾಣುವ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯ, ಅಂತರ್ಜಾತಿ ವಿವಾಹಗಳು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಅವಘಡಗಳು, ಜಾತಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನರಳುತ್ತಾ ವಿಘಟನೆಯಾಗುವ ಪರಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪರಿಧಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಕುಟುಂಬ, ಗ್ರಾಮ, ಸಮಾಜ, 'ಕಟ್ಟುವಿಕೆ'ಯ ಬದಲಾಗಿ ಶಿಥಿಲಾವಸ್ಥೆಗೊಂಡು ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ಅವರ ಅನೇಕ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿವೆ.

ಬಂಗಾಳಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಖ್ಯಾತ ಕಾದಂಬರಿಕಾರರಾದ ಶರಶ್ಚಂದ್ರ ಚಟರ್ಜಿಯವರ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಕೆ.ಎಸ್.ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ ನಿರ್ದೇಶನದ ಚಲನಚಿತ್ರ **'ತೂಗುದೀಪ'**. ಶ್ರೀಮಂತರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದು ಬೆಳೆದ ನಾಯಕ ಆ ಮನೆಯ ಕೆಲಸದಾಕೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವ ಮೂಲಕ ಸಾಕು ತಂದೆ ಮತ್ತು ಊರಿನವರ ವಿರೋಧಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಬಡತನ-ಸಿರಿತನ, ಮೇಲ್ವರ್ಗ-ಕೆಳವರ್ಗಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಕುಟುಂಬ ವಿಘಟನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಂತಿದೆ ಈ 'ತೂಗುದೀಪ' ಸಿನಿಮಾ.

ಈಗಾಗಲೇ ಚರ್ಚಿಸಿರುವಂತೆ ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಕಾರಣಗಳು ಹಲವಾರು. ಇದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿಸುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುಕೇಂದ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

□□

ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

1. Iravathi Karve, 'Kinship Organisation in India, 1968, page-08
ಇರಾವತಿ ಕರ್ವೆ, 'ಕಿನ್‌ಶಿಪ್ ಆರ್ಗನೈಸೇಶನ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ', ೧೯೬೮, ಪುಟ :೦೮
೨. ಶಂಕರ್‌ರಾವ್ ಚ.ನ., 'ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ' (ಸಂರಚನೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆ) ಜೈಭಾರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭, ಪುಟ : ೧೪೯.
೩. ಸಂಚಯ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಚಿಕೆ-೮೨, ಸೆಪ್ಟೆಂಬರ್- ಅಕ್ಟೋಬರ್-೨೦೦೯, 'ಭಾರತದಲ್ಲಿ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ' ಲೇಖನ. ಮೂಲ : ರವೀಂದ್ರನಾಥ ಠಾಗೋರ್, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ : ಬಿ.ಎಸ್.ಜಯಪ್ರಕಾಶ್ ನಾರಾಯಣ, ಪುಟ : ೩೬
೪. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ-ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ೨೦೦೦
೫. 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ-ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ೨೦೦೦
೬, 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ-ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ೨೦೦೦
೭. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆ., 'ಸಿನಿಮಾಯಾನ', ಚಿತ್ರೋದ್ಯಮಕ್ಕೆ ಶಿಸ್ತು ತಂದ ಸ್ಕೂಲ್‌ಮಾಸ್ಟರ್, ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬, ಪುಟ – ೪೬
೮. ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ. ಆರ್., 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ', ಅಧಿಕಾರದ ವಿಘಟನೆಯ ಆತಂಕಮಯ ಮತ್ತು ಹಾಸ್ಯಮಯ ರೂಪಗಳು-ಜನಪ್ರಿಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಕಲಾ ಮೀಮಾಂಸೆ '-ಲೇಖನ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೬ ಪುಟ -೫೨.
೯, 'ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರ' ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ-ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ-೧೯೭೧.
೧೦. 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಟಿ. ವಿ. ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್, ಗೀತರಚನೆ : ತ.ರಾ.ಸು. ೧೯೬೪.
೧೧. 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಟಿ. ವಿ. ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್, ಗೀತರಚನೆ : ತ.ರಾ.ಸು. ೧೯೬೪.
೧೨. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆ. 'ಸಿನಿಮಾಯನ', ಇಂದಿಗೂ ಸುಂದರ ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ' ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು-೨೦೦೬, ಪುಟ : ೧೨೬
೧೩. ತ.ರಾ.ಸು. 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ' ಮೊದಲ ಮಾತು, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು,೧೯೮೪.
೧೪. 'ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ,
ನಿರ್ದೇಶನ : ಟಿ.ವಿ.ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್ ೧೯೬೪
೧೫. ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ ಕೆ. 'ಸಿನಿಮಾಯಾನ ' ಇಂದಿಗೂ ಸುಂದರ ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ -ಲೇಖನ, ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು ೨೦೦೬, ಪುಟ : ೧೨೩
೧೬. 'ಪಲ್ಲವಿ-ಅನುಪಲ್ಲವಿ' ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಮಣಿರತ್ನಂ, ೧೯೮೩
೧೭. 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ,
ನಿರ್ದೇಶನ : ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ೧೯೭೩.

೧೮. 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ,
ನಿರ್ದೇಶನ : ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ೧೯೭೩.

೧೯. 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ,
ನಿರ್ದೇಶನ : ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ೧೯೭೩.

೨೦. 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ,
ನಿರ್ದೇಶನ : ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ೧೯೭೩.

೨೧. 'ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು', ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ,
ನಿರ್ದೇಶನ : ಟಿ.ವಿ.ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್, ೧೯೬೨.

೨೨. 'ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ತಂಗಿ ; ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ,
ನಿರ್ದೇಶಕ : ರವಿ, ಶ್ರೀರಾಘವೇಂದ್ರ ಪ್ರೊಡಕ್ಷನ್

□□

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

೭.೧ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು : ಸಂಸ್ಕಾರ....

೭.೨ ಪರಂಪರೆ : ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಪ್ರತಿರೋಧ

೭.೩ ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ : ಗೆಜ್ಜೆ ಪೂಜೆ

"ಹೊಸತಾಗಿ ಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಲಿರಿಸಿದ್ದ ಈ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಆಕರ್ಷಕ ಶಕ್ತಿ ಎಷ್ಟೆಂಬುದು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೊಳೆದಿತ್ತು. ಅದರಿಂದಾಗಿ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಮೆಚ್ಚುವುದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅದರ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನೂ ಕುರಿತು ಆಸಕ್ತಿಯೂ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಾ ಬಂತು"

–ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ

(ಸ್ಮೃತಿ ಪಟಲದಿಂದ)

೭

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಜಾತಿ ಪದ್ಧತಿ, ನಿರುದ್ಯೋಗ ಸಮಸ್ಯೆ, ಆಹಾರ ಸಮಸ್ಯೆ, ಬಾಲ್ಯವಿವಾಹ, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ, ಅಸಮಾನತೆ, ಸ್ತ್ರೀಶೋಷಣೆ, ವರದಕ್ಷಿಣೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಮುಂತಾದವು ಇಂದಿಗೂ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು. ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಮುಖಾಮುಖಿಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ಪರಿಭಾವಿಸಿಕೊಂಡ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಪರಿಹಾರೋಪಾಯಗಳು ಅನೇಕ. ಇಂತಹ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೇಗೆ ಒಳಗುಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ರಂಗದಲ್ಲಿ ೧೯೭೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಕಮರ್ಷಿಯಲ್ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ವಿಭಿನ್ನ ದೃಷ್ಟಿ-ಧೋರಣೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹೊಸ ಅಲೆಯೊಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ೧೯೪೦ ರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದಂತಹ ನಿಯೋರಿಯಲಿಸಂ ಅಥವಾ 'ನವ ವಾಸ್ತವ'ದಂತೆ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದಲ್ಲೂ ಈ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಳುವಳಿ ಬೆಳೆಯಿತೇ ? ಅಥವಾ ಪಶ್ಚಿಮ-ಬಂಗಾಳದ ನಿರ್ದೇಶಕ ಸತ್ಯಜಿತ್ ರಾಯ್ ಅವರ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇಂತಹ ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರಿದೆಯೇ? ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸಕಾರು ಮತ್ತು ಚಿತ್ರ ವಿಮರ್ಶಕರಲ್ಲಿಯೇ ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಇದೆ. ಎಪ್ಪತ್ತರ ದಶಕದಲ್ಲಿ ಬಂದಂತಹ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಚೋಮನದುಡಿ, ಕಾಡು, ವಂಶವೃಕ್ಷ, ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರಾಯ್ ಅವರ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ ಎಂಬುದು ಕೆಲವರ ವಾದ.

೭.೧ : ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು : ಸಂಸ್ಕಾರ...

ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದಾಗ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ರೂಢಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಶೋಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾದವರು ಹಲವು ವರ್ಗ. ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಕೆಳ ವರ್ಗ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು, ಅದರ ತಲ್ಲಣಗಳು ಮತ್ತು ಪರಿಹಾರಗಳನ್ನು ಹಲವಾರು ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಇವು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾರ್ಹವಾದವು. ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕೆಲವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೊಸ ಅಲೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸಂಸ್ಕಾರ ಎಂದು ಚಲನಚಿತ್ರ ಚರಿತ್ರೆಕಾರರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮರೆಡ್ಡಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ೧೯೭೦ ರಲ್ಲಿ ತಯಾರಾದ ಚಿತ್ರ. ಅಂತರಾಷ್ಟ್ರಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಂತಹದ್ದು. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ ಪ್ರಪಂಚದ ಚಿತ್ರರಂಗಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಯು.ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು 'ಸಂಸ್ಕಾರ–ಸಿನಿಮಾ ಕುರಿತು' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬಗೆಗೆ ಈ ರೀತಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.

> "ನಾನು ಸಂಸ್ಕಾರ ಬರೆಯುವಾಗ ಅದು ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾದೀತೆಂಬ ಭ್ರಮೆಗೂ ಅವಕಾಶವಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸ್ಥಿತಿ ಹಾಗಿತ್ತು. ನಾನು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಆ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೇನೋ ! ಇದು ಮುಖ್ಯ ಮಾತು : ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ನಮ್ಮ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಪ್ರೇರಣೆ ಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದು–ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮಾಣೀಕವಾಗಿದ್ದಾಗ ಮಾತ್ರ ಎನ್ನುವುದು ನನಗೆ ದೃಢವಾಗಿದೆ. ಚಲನಚಿತ್ರವನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬರೆಯುವ ಹಲವು ಲೇಖಕರು ಈಚೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಿನಿಮಾವೂ ಆಗದ, ಆಚೆಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೂ ಆಗದ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯತೊಡಗಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರುವ ಕಲಾವಿದ ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಕಥೆ ರಚಿಸಿದಾಗ ಒಳ್ಳೆಯ ಸಿನಿಮಾ ಆಗಲಾರದೆಂದು ನನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಎರಡರ ಕಲಬೆರಕೆಯಿಂದ ಏನೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆಂದು ನನ್ನ ವಾದ ಅಷ್ಟೆ"[೧]

ಹೀಗೆ 'ಸಂಸ್ಕಾರ' ಕಾದಂಬರಿಯು ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಲು ಹೊಸ ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಲು ಅದರ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಿನಿಮಾಗೆಂದೇ ಕಾದಂಬರಿ ಬರಿಯುತ್ತಿರುವವರ ಸಾಧ್ಯಾಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಆಧುನಿಕ ಜೀವನದ ಮೌಲ್ಯಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಂಘರ್ಷಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಸ್ಥಾಂತರಗಳನ್ನು ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಿಸುತ್ತದೆ. ದೂರ್ವಾಸಪುರದ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಸತ್ತುಬಿದ್ದಿರುವ ಜಾತಿಯಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾದರೂ ತನ್ನ ಕಾರ್ಯಗಳಿಂದಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ನಡುವೆ ಚಾಂಡಾಲನಾಗಿ ಬದುಕಿದ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಾಗುವ ಸಿನಿಮಾ ಹಲವಾರು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿದ್ದಾಗ ಊರಿನ ಜನರಿಗೆ ದೊಡ್ಡ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಸತ್ತ ನಂತರವೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಕಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿದ ಆತ ಅವರೆಲ್ಲರ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಆಚಾರಗಳನ್ನು ಮೀರಿದ ಬಂಡಾಯಗಾರ. ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯುವುದು, ಮಾಂಸ ತಿನ್ನುವುದು, ಮುಸ್ಲೀಂ ಗೆಳೆಯರನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ದೇವರ ಮೀನು ಹಿಡಿಯುವುದು, ಮದುವೆಯಾದವಳ ಜೊತೆ ಸಂಸಾರ ಮಾಡದೆ ಕುಂದಾಪುರದ ಕೀಳು ಜಾತಿಯ ಚಂದ್ರಿಯೊಡನೆ ಜೀವನ ನಡೆಸುವುದು, ತರುಣರನ್ನೂ ತನ್ನ ಹಾದಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುವ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ತನ್ನ ಸುಪ್ತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಎಲ್ಲಾ ಆಸೆಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಿಕೊಂಡವನು. ಹೀಗೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಬದುಕಿದವನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮಾಡಬಹುದೇ ? ಎಂಬುದು ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೂ ಕಾಡತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಇದರ ಪರಿಹಾರದ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕಾಶಿಯಲ್ಲಿ ವೇದಾಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಬಂದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಕೆಳಕಂಡ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಉದ್ಭವಿಸಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಾರ್ಹ.

"ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ : ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಆಗಬೇಕು. ಅವನಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಯಾರಾದರೂ ಅವನ ಕರ್ಮ ಮಾಡಬೇಕು. ಸಂಬಂಧಿಗಳೇ ಮಾಡಿದರೆ ಉತ್ತಮ. ಇಲ್ದಿದ್ರೆ ಬೇರೆ ಯಾರಾದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಒಪ್ಪಬೇಕು.

ದಾಸಾಚಾರ್ಯ : ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಆಗೋವರೆಗೂ ಊಟ ಮಾಡೋ ಹಾಗಿಲ್ಲ.

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ : ಗುಂಡ ನೀನ್ ಹೇಳು.

ಗುಂಡ : ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರಕಾರದಂತೆ ನಾವು ನಡಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ತಾವು ಮಹಾನ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ತಾವು ಹೇಳಿದರೆ ಮಾಡಿ ಬಿಡ್ತೇವೆ. ನನಗೂ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನಿಗೂ ತಲೆ–ತಲಾಂತರದಿಂದ ಸಂಬಂಧ ಇರೋದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವರಪ್ಪನಿಗೂ ನನಗೂ..... ಕೋರ್ಟಿಗಲ್ದಿದ್ದಾಯ್ತು. ತೋಟದ ಸಂಬಂಧಿ ಜಗಳ. ಈ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲಾ ತಮಗೆ

ತಿಳಿದೇ ಇದೆ. ತೋಟ ನನ್ನೆ ಅಂಥ ಧರ್ಮಸ್ಥಳದ ನ್ಯಾಯ ತಂದೆ. ಆದರೂ ಅದನ್ನು ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಒಪ್ಪಲಿಲ್ಲ. ಇದು ನೋಡಿ ನಾವು ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬೇಜಾರಾಗಿ ಅವರಲ್ಲಿ ಊಟ, ಉಪಚಾರ, ಮದುವೆ, ಮುಂಜಿ ಎಲ್ಲಾ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದೀನಿ ಅಂಥ ಆಣೆ, ಭಾಷೆ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಡಿಬಿಟ್ಟಿದೀನಿ. ಆ ವಿಚಾರವೂ ತಮಗೆ ಗೊತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ವಿಷಯ ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಹೌದೋ ಅಲ್ಲವೋ ? ಎಂಬೋದು. ಏನು ಶೂದ್ರಳ ಸಹವಾಸ, ಮದ್ಯಪಾನ, ಮಾಂಸಾಹಾರ.

ದುರ್ಗಾಭಟ್ಟರು : ಛೇ! ಛೇ! ದುಡುಕಬೇಡಿ ಆಚಾರರೆ, ಶೂದ್ರಳನ್ನ ಸೂಳೆಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಆಳಾಗಲ್ಲ. ಉತ್ತರದಿಂದ ಈ ಕಡೆ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರೇ ದ್ರಾವೀಡ ಹೆಂಗಸರನ್ನ...

ಗುಂಡ : ಸ್ವಲ್ಪ ತಡೀರಿ ಭಟ್ಟರೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ತಡೀರಿ. ಕಾಶೀಗೋಗಿ ವೇದಾಂತ ಓದಿಕೊಂಡು ಬಂದ ನಮ್ಮ ಆಚಾರರಿಗೆ ನೀವೇನ್ ಹೇಳಿಕೊಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಮತದ ನಮ್ಮ ಮತದ ದಿಗ್ಗಜ ಪಂಡಿತರ ಜೊತೆ ವಾದಿಸಿ, ದಕ್ಷಿಣದ ಸಮಸ್ತ ಪೀಠಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿ ಗಿಚಿ ಗರಿ ಶಾಲು, ಬೆಳ್ಳಿ ತಟ್ಟೆ ಬಹುಮಾನ ತಂದ ನಮ್ಮ ಆಚಾರ್ಯರಿಗೆ ನೀವೇನ್ ಹೇಳೋದು ?

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ : ಇರ್ಲಿ ತಡಿ ಗುಂಡ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ನೀನೇನ್ ಹೇಳೋದು.

ಲಕ್ಷ್ಮಣ : ನಾನ್ ಹೇಳೋದ್ ಏನಿದೆ ? ಎಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಅನುಮತಿ, ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪಣೆ ಧರ್ಮ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನನಗೇನ್ ತಿಳಿತದೆ. ಗುಂಡ ಹೇಳಿದ್ಹಾಗೆ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಕೀಳು ಜಾತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ. ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಎಂದರೆ ಆಕೆ ಮಾಡಿದ ಅಡಿಗೆ ಕೂಡ ಊಟ ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ದ. ಮದ್ಯಪಾನ ಮಾಡ್ತಿದ್ದ.

ಗುಂಡ : ಮದ್ಯಪಾನ ಏನು ? ಮಾಂಸಾನೂ ತಿಂತಿದ್ದ.

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ : ಗುಂಡ ನೀನ್ ಸ್ವಲ್ಪ ಸುಮ್ಮನಿರು.

ಲಕ್ಷ್ಮಣ : ಅವರ ಹೆಂಡತಿ ನಮ್ಮ ಹೆಂಡ್ತಿ ತಂಗಿ. ನಿಜ ಅದು ತಮಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇದೆ. ಆದರೂ ಸ್ವಂತದವರು ಅಂಥ ಹೇಳಿ ಎಷ್ಟು ಅಂಥ ಮಡಿಲಲ್ಲಿ ಹಾಕ್ಕೊಳ್ಳಾಕಾಯ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಾ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತರೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಕೂಡ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ ಅವನು. ಹೋಗ್ಲಿ ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮನ ಶ್ರಾದ್ಧ ಕೂಡ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಅದೂ ಹೋಗ್ಲಿ ಅಂಥಂದರೆ, ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಅಂಗಳ ದಲ್ಲಿ ಮೇಷ್ಟ್ರರನ್ನು

ಕರಕೊಂಡು ಬಂದು ಅಭೇಯಪಾನ, ಅಲಕ್ಷ್ಯ ಭೋಜನ, ಥೂ.. ಥೂ.. ಥೂ..

ಅನಸೂಯ : ಇದೆಲ್ಲಾ ಆ ಆಳದವಳ ಕೆಲ್ಸ. ಅವಳು ಹಾಳಾಗ, ಅವಳ್ನ ಹಾವ್ ಕಚ್ಚಿಸಾಯ, ಮನೆ ಮಣ್ಣಾಗಿ ಹೋಗ, ದರಿದ್ರದವಳು.

ದಾಸಾಚಾರ್ಯ : ಎರಡು ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತ್ವಕ್ಕೆ ಒಂದಾಣೆ ದಕ್ಷಿಣೆ ಕೂಡ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಆ ವೇಶ್ಯೆಗೆ. ಆದರೂ ಆ ಶವವನ್ನು ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರೋದು ಹೇಗೆ ? ನಮಗೆ ಊಟ ಬೇಡವೇ ?

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ : ಗುಂಡ ಹೇಳಿದ ನನಗೂ ಅವನಿಗೂ ಆಣೆ ಭಾಷೆ ಆಗಿದೆ. ಅಂಥ. ಇದಕ್ಕೆ ಧರ್ಮ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿವಾರಣೆ ಇದೆ. ಶಾಂತಿ ಇಲ್ಲ ಅಂದ್ರೆ ಗೋದಾನ ಎಲ್ಲಾ ಮಾಡಬೇಕು. ಆದರೆ ಇದು ಖರ್ಚಿನ ವಿಷಯ. ಖರ್ಚು ಮಾಡು ಅಂಥ ಹೇಳುವ ಅಧಿಕಾರ ನನಗಂತೂ ಇಲ್ಲ. ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಎತ್ತಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ನಡೆದು ಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಅಪಖ್ಯಾತಿ ತಂದ ಅಂಥ. ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ನನಗಂಥೂ ಹೊಳೆ ಯೋದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿಲ್ಲ. ಅವನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಅವನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವರು ಅವನ ಶವವನ್ನು ಮುಟ್ಟೋ ಅಧಿಕಾರ ಇಲ್ಲ. ಮುಟ್ಟಿದರೆ ನಮ್ಮ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯಕ್ಕೆ ವಂಚನೆ. ಆದರೂ ಅವನ ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿ ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಅವನು ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಅಂಥ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಹೇಳಲಿಕ್ಕೂ ನನಗೆ ಯಾಕೋ ಬಾಯೇ ಒಲ್ದು.

ದಾಸಾಚಾರ್ಯ : ಗಣಪತಿ ಕಟ್ಟೇಲಿರೋ ಮೀನು ಹಿಡಿದರೆ ರಕ್ತಕಾರಿ ಸಾಯ್ತನೆ ಅಂಥ ಪ್ರತೀತಿ. ಆದರೂ ಆ ಷಂಡಾಲ ತುರಕರ್‍ನ ಕರಿಸಿ ಸಿಡಿಮದ್ದು ಹಾಕಿಸಿ ಮೀನು ಹಿಡಿದ್ ಬಿಟ್ಟ ನೋಡಿ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ವರ್ಚಸ್ಸೇ ಕೆಡಿಸಿಬಿಟ್ಟ.

ಗುಂಡ : ಆ ಚಂಡಾಲನಿಗೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರನೇ ಹಾಕಿಸಿ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಲಕ್ಷ್ಮಣ : ಅದೆಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೋ ಗುಂಡ. ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕ್ಸಿ ನೋಡಿ ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಬಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟಿ, ಬಾಯಿಗೆ ಗೋಮಾಂಸ ತುರಕ್ಸಿತೀನಿ ಅಂದ. ಅವರು ಹಾಗೆ ಮಾಡಿದ್ದರೆ

ಅಗ್ರಹಾರದಿಂದ ಹೋಡಿಸೋದಾದರೂ ಹೇಗೆ? ಏನ್ ಮಾಡೋದು.

ದುರ್ಗಾಭಟ್ಟ : ಈಗೆಲ್ಲಾ ನಿಮ್ಮ ಕೈಲಿದೆ ಆಚಾರ್‌ರೆ, ನೀವ್ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ನಾವು ಮಾಡ್ತೀರಿ.

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ : ಏನ್ ಮಾಡೋದು ಆಗಾದರೆ ಅಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿ ಹೆಣ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೂರೋದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹೆಣ ಹೋಗೋವರೆಗೂ ಪೂಜೆ, ಸಂಧ್ಯಾ ವಂದನೆ, ಊಟ ಏನೂ ಇಲ್ಲ. ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಹೆಣ ಇತರೆ ಜನಕ್ಕೆ ಬಿಟ್ಟು ಕೊಡೋಹಾಗೂ ಇಲ್ಲ.

ಗುಂಡ : ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕದೆ ಬಂದಿದ್ದೆ ಸಂದಿಗ್ಧ.

ಲಕ್ಷ್ಮಣ : ಅದು ಹ್ಯಾಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿತ್ತೋ ಗುಂಡ.

ದುರ್ಗಾಭಟ್ಟ : ಬೇರೆಯವರು ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡೋದಿಕ್ಕೇಳಿದರೆ, ಬಂಗಾರಾನೂ ಅವರಿಗೆ ಸಿಕ್ ಬೇಕು. ಅದನ್ನು ಯೋಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದೀರ ?

ಅನಸೂಯ : ಯಾರ್ ಆಸ್ತಿ ಅಂಥ ಅದನ್ನ ಹಂಚುತಾಳಂತೆ, ಎಲ್ಲಾ ಸರಿಯಾಗಿ ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ತಂಗಿ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಇರಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಲಕ್ಷ್ಮಣ : ಗಂಡಸರು ಮಾತಡಬೇಕಾದರೆ ನಿನ್ದೇನು ತಲೆಹರಟೆ, ಸುಮ್ಮನಿರು.

ಗುಂಡ : ಒಳ್ಳೆ ಮಾತಾಯ್ತು, ಬಂಗಾರ ಧರ್ಮ ಸ್ಥಳದ ನ್ಯಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ನನಗೇ ಸೇರ ಬೇಕು. ಸಂದೇಹ ಇದ್ದರೆ ಕೋರ್ಟ್‌ನಲ್ಲೇ ತೀರ್ಮಾನವಾಗಲಿ.

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ : ನೀವು ಸ್ವಲ್ಪ ತಾಳ್ಮೆಯಿಂದಿರಿ, ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಇರೋದು ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗಬೇಕಾಗಿರೋ ಶವ. ಬಂಗಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ನನಗೆ ಬಿಟ್ಟುಬಿಡಿ. ನಾನು ಧರ್ಮಶಾಸ್ತ್ರ ಎಲ್ಲಾ ಹುಡುಕಿ ನೋಡ್ತೇನೆ, ಈ ಸಂದಿಗ್ಧಕ್ಕೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಇರಲೇ ಬೇಕು. ನೀವೆಲ್ಲಾ ಹೊರಡಿ, ನಾನು ನೋಡ್ತೇನೆ.'[೨]

ಮೇಲೆ ಉದ್ಧೃತವಾಗಿರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಶವವನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬಿಟ್ಟು ಉಳಿದವರು ಮುಟ್ಟೋ ಅಧಿಕಾರ ಇಲ್ಲ, ಮುಟ್ಟಿದರೆ ಅದು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯಕ್ಕೆ ವಂಚನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಅವನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಯಾರು ? ಹೇಗೆ ? ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಸಮಸ್ಯೆ. ಇದನ್ನು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರೆ ಸೂಚಿಸಲಿ ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಕೇವಲ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿ ಉಳಿಯದೆ ಆತನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಸನಾತನ ಧರ್ಮದ ಆದರ್ಶ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಮಹಾತಪಸ್ವಿ, ಜ್ಞಾನಿ, ವೇದಾಂತ ಶಿರೋಮಣಿಯಾದ ಆತನು ತನಗೊದಗಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂದಿಗ್ಧತೆಗೆ ಉತ್ತರ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ವಿಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ? ಎಂಬುದು ಈ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿದೆ.

ಬಂಡಾಯ ಮನೋಧರ್ಮದ ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಿ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದರೆ, ದೂರ್ವಾಸಪುರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಸ್ವಾರ್ಥ ಭಾವನೆಗಳ ಆಸೆಬುರುಕರು, ಸತ್ವಹೀನವಾದ, ನಿರ್ಜೀವವಾದ, ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭ್ರಷ್ಟತೆ, ಅವನತಿ, ಶೈಥಿಲ್ಯಗಳ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇವರ ಜಗತ್ತು ನಾರಾಯಣಪ್ಪ–ಚಂದ್ರಿಯವರ ಜಗತ್ತಿಗಿಂತ ವಾಸ್ತವದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಹೇಯವಾದುದು. ಈ ಎರಡೂ ಜಗತ್ತುಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾಗುವ ಸಂಘರ್ಷಗಳು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಅವನತಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅದರ ಭ್ರಷ್ಟತೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಭನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿದ ಯಾವ ಧರ್ಮಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲೂ ಉತ್ತರ ಸಿಗದಿದ್ದಾಗ ಮಾರುತಿ ಗುಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಾರುತಿಯ ಮೊರೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತರ ಸಿಗದೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗುವಾಗ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಚಂದ್ರಿಯೊಡನೆ ಸಮಾಗಮವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೆಂಡತಿಯಿಂದ ತಾನು ಪಡೆಯಲಾಗದಿದ್ದ, ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ದೈಹಿಕ ಸುಖವನ್ನು ಚಂದ್ರಿಯಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ನವಜೀವನದ ಬೀಜಾಂಕುರಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಂದ ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಮನೆಗೆ ಬಂದು ನೀವು ಮಠಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಂದ ಪರಿಹಾರವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಿ, ಹೆಂಡತಿ ಹಾಸಿಗೆ ಹಿಡಿದಿರುವುದರಿಂದ ನಾನು ಬರಲಾಗಲಿಲ್ಲ, ನನ್ನ ನಮಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿಬಿಡಿ ಎಂದು ಅಗ್ರಹಾರದವರಿಗೆ ಹೇಳಿ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ತನ್ನ ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ನಾರಾಣಪ್ಪನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಅಗ್ರಹಾರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ತಮ್ಮ ಹೆಂಗಸರು, ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಊರುಗಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಮಠದತ್ತ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ಪರಿಪಾಟಲು ಮತ್ತು ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳು ನೀಡುವ ತೀರ್ಮಾನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖವನ್ನು ಈ ಸಿನಿಮಾ ಬಯಲು ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಅಗ್ರಹಾರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೂ ಮತ್ತು ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಪೂರಕವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

"ಗುಂಡ : ಒಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಿ ಕೊಳ್ಳೋಣ ಅಂಥ ಬಂದಿದೀವಿ.

ಸ್ವಾಮಿ : ಹೌದು ನಮ್ಮ ರಾಮಾಚಾರರು ಎಲ್ಲಾ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ನಾರಾಣಪ್ಪನವರ ಶವದ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೆ.

ಲಕ್ಷ್ಮಣ : ಆ ಶವ ಏನ್ ಮಾಡ್ಬೇಕು ಅಂಥ ತಿಳಿಯದೆ ಬಂದಿದ್ದೇವೆ. ನಾವು ಅವನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಬೇಕೆ? ಬೇಡವೆ ? ಅನ್ನೋ ಸಂದಿಗ್ಧದಲ್ಲಿದ್ದೇವೆ.

ಸ್ವಾಮಿ : ಅಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಏನೂ ಇಲ್ಲ, ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಿಟ್ಟರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ನಾರಾಯಣಪ್ಪನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಅರ್ಥಾತ್, ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡೋದು ಉಚಿತವೂ, ಯೋಗ್ಯವೂ ಆದ ಕರ್ತವ್ಯ. ಆದರೆ ದೋಷ ಪರಿಹಾರವೂ ಆಗಬೇಕು. ಅವನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಆಗತಕ್ಕದ್ದೇ. ಸತ್ಕಾರಣವಾಗಿ ಅವನ ಆಸ್ತಿ ಪಾಸ್ತಿ, ಬೆಳ್ಳಿ, ಬಂಗಾರ, ಎಲ್ಲಾ ಶ್ರೀಮಠದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು.

ಗುಂಡ : ಅವರ ತಂದೆಗೂ–ನಮಗೂ ವ್ಯಾಜ್ಯದ ವಿಚಾರ ತಮಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಉಂಟು. ಆದರೆ ತೋಟದ ಮುನ್ನೂರು ಅಡಕೆ ಮರಗಳು ನನಗೇ ಸೇರಬೆಕು.

ಲಕ್ಷ್ಮಣ : ಸ್ವಾಮಿ ಇವರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನ್ಯಾಯ, ಧರ್ಮ ಬ್ಯಾಡವೇ? ನಾರಾಯಣಪ್ಪನ ಹೆಂಡತಿ ನಮ್ಮನೆಯವಳ ತಂಗಿ.

ಸ್ವಾಮಿ : ಎಂಥಾ ನೀಚರಯ್ಯ ನೀವು ? ಅನಾಥರ ಆಸ್ತಿ ದೇವರಿಗೆ ಸೇರಬೇಕು. ಇದು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ನೇಮ. ಅದರ ಮೇಲೆ ನೀವು ಕಣ್ ಹಾಕಿದ್ದೀರಲ್ಲಾ? ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರಕ್ಕೆ ನಿಮಗೆ ನಾವು ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡದಿದ್ದರೆ, ನೀವು ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನೇ ಬಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತೆ ನೆನಪಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಿ'[೩]

ಮೇಲಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಹಾರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾದ ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಗುಂಡನ ಆಸೆಬುರುಕುತನ, ಅದಕ್ಕೆ ತಣ್ಣೀರೆರಚಿ ಅನಾಥರ ಆಸ್ತಿ ಮಠಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕು. ನಾರಾಣಪ್ಪ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಿಟ್ಟರೂ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ನಾರಾಣಪ್ಪನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಅವನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ನೀವೆ ಮಾಡಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಆಸ್ತಿ–ಪಾಸ್ತಿ ಅವನ ಪಾಪ ಕಾರ್ಯದ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತಕ್ಕಾಗಿ ಮಠಕ್ಕೆ ಸೇರಬೇಕು. ನೀವು ಯಾರೂ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣು ಹಾಕುವ ಆಗಿಲ್ಲ ಎಂದು ಮಠದ ಸ್ವಾಮಿ ತೀರ್ಪು ನೀಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ನಂಬಿಕೆಗಳು, ಅವರು ನಂಬಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಬರುವುದನ್ನು ಈ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸತ್ತ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಬಳಿಕ ಅಗ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಮರಳದೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಗುರಿಯಿಲ್ಲದೆ ಮನ ಬಂದ ಕಡೆ ನಡೆಯತೊಡಗುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಜಗತ್ತಿನಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಜಗತ್ತಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರು

ಹೊರಟ ಆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಎಲ್ಲಾ ವಿಲಕ್ಷಣ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಾತುಗಾರ ಮಾಲೇರ ಪುಟ್ಟ ಇವರ ಬೆನ್ನು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಿಗ್ಗ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಹೋಟೆಲ್‌ನಲ್ಲಿ ಚಹಾ ಕುಡಿಯುವ, ಅಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಕೋಳಿ ಕಾಳಗ, ದೊಂಬರಾಟ, ಸೂಳೆಮನೆ ಮುಂತಾದ ತನಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾಗಿದ್ದ ಜಗತ್ತಿಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಕಾಮ, ಹಸಿವು, ಕ್ರೌರ್ಯ, ಉದ್ರೇಕಗಳನ್ನು ಕಂಡು ದೃತಿಗೆಡುತ್ತಾರೆ. ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತ ಸೂತಕ ಇದ್ದರೂ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಬಂದದ್ದು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಜೊತೆ ಸಹಭೋಜನ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಭ್ರಷ್ಟಗೊಳಿಸಿದೆನೆಂದು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿ ಮಾಲೇರ ಪುಟ್ಟನಿಗೆ ಸತ್ಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿದೆ.

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ : ಪುಟ್ಟ ನಾನು ನಿನಗೇನೋ ಹೇಳಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಮಾಲೇರಪುಟ್ಟ : ಅಲ್ಲಾ ಮಾರಾಯರೇ ! ನಿಮ್ಮ ಮಾತಿನ ಮುಗಿ ನೋಡ್ಬಿಟ್ಟು ನಿಮ್ಮಂಥೋರು ನಮ್ಮಂಥೋರ ಜೊತೆ ಸ್ನೇಹ ಮಾಡ್ತಾರ ಅಂಥ ತಿಳಕೊಂಡು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದೆ. ವಿಚಿತ್ರ ಸ್ವಭಾವದವರು, ಆದರೂ ಒಳ್ಳೆಯವರು ನೀವು.

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ : ನಾನು ಈಗಿಂದೀಗ್ಲೆ ದೂರ್ವಾಸಪುರಕ್ಕೋಗಬೇಕು.

ಪುಟ್ಟ : ಈಗ್ಲೆ ! ಅದ್ಯಾಕೆ ! ನಿಮ್ಮ ಜೊತೆ ನಾನೂ ಬರ್ತೀನಿ.

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ : ನಾನು ನಿನಗೆ ಹೇಳಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಸುಳ್ಳು. ಎಲ್ಲಾ ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದೆ.

ಪುಟ್ಟ : ನೀವು ಎಂಥಾ ಸುಳ್ಳೇಳಿದಿರಿ ?

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ : ನನ್ನೂರು ಕುಂದಾಪುರ ಅಲ್ಲ ಪುಟ್ಟ, ದೂರ್ವಾಸಪುರ. ನಿನ್ನೆ ರಾತ್ರಿ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ತೀರ್ಕೊಂಡ್ಲು, ಸೂತಕ ಇದ್ದಾಗ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡಬಾರದಾಗಿತ್ತು ಪುಟ್ಟ, ಊಟ ಮಾಡಿ ಎಲ್ಲಾ ಬ್ರಾಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಇಡೀ ಜಾತ್ರೇನೆ ಬ್ರಾಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಿದೆ. ಅದಿನ್ನೈದು ವರ್ಷ ಧರ್ಮಪ್ರತಿಪಾದನೆ ಮಾಡಬೇಕು ಅಂಥ ಹಠ ತೊಟ್ಟು ನಿಂತೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಸತ್ತ ದಿನ ಒಬ್ಬ ವೇಶ್ಯೆ ಜೊತೆ ಸಹವಾಸ ಮಾಡಿದೆ. ನೆನ್ನೆ ಅದು. ಇವತ್ತು ಈ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ..

ಪುಟ್ಟ : ಇದೆಲ್ಲಾ ನಿಜವೇ ?

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ : ಹೌದು

ಪುಟ್ಟ : ಯಾಕೆ ? ಯಾಕೆ ?

ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ : ನಾರಾಯಣಪ್ಪ ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಇಲ್ಲದೆ ಬಾಳ್ದಾ, ನಾನು ಮಾತ್ರ ಓಡಿದೆ, ಅಡಗಿದೆ, ಇಡೀ ಜಾತ್ರೆಯನ್ನೇ ಭ್ರಷ್ಟ ಮಾಡಿದೆ, ಇಡೀ ಜಾತ್ರೆ"[೪]

ಹೀಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಆತ್ಮಾವಲೋಕನ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಅಪರಾಧಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಅದುವರೆಗಿನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ನಿಯಮಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ನೆಲೆಯದ್ದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಮೀರಿದ ಪರಿಯನ್ನೂ ನಾವಿಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. 'ನಾರಾಣಪ್ಪ ಮುಚ್ಚುಮರೆ ಇಲ್ಲದೆ, ಎಗ್ಗಿಲ್ಲದೆ, ಇತರರ ಹಂಗಿಲ್ಲದೆ ಬಾಳಿದ, ಆದರೆ ನಾನು ಮುಚ್ಚುಮರೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದೆ.' ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ವಾಸ್ತವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರೂ ದ್ವಂದ್ವಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಎದಿರುಗೊಳ್ಳುವ ಸಂದರ್ಭ ಎಲ್ಲವೂ ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಎತ್ತಿನಗಾಡಿ ಹತ್ತಿ ದೂರ್ವಾಸಪುರಕ್ಕೆ ವಾಪಸ್ಸಾಗುತ್ತಾರೆ. ಚಂದ್ರಿ ಇವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಸ್ವತಃ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರೆ ನಾರಾಣಪ್ಪನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಡು.

ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿ ಒಬ್ಬ ಮುಸಲ್ಮಾನನ ಕಡೆಯಿಂದ ನಾರಾಣಪ್ಪನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸಿ, ದೂರ್ವಾಸಪುರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕುಂದಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಶೇಷಪ್ಪನನ್ನು ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಆತ ಒಪ್ಪದಿದ್ದಾಗ ಸುಮ್ಮನಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರೆ ನಾರಾಣಪ್ಪನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮಾಡುವ ಮೂಲಕ ಚಿತ್ರಕ್ಕೊಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ಚೌಕಟ್ಟು ಒದಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿನ ಈ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ ಅವರು 'ಸಂಸ್ಕಾರ : ಕಾದಂಬರಿ–ಚಲನಚಿತ್ರ : ತಂತ್ರ' ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ.

> "ನಾರಾಣಪ್ಪನ ಮರಣದಿಂದ ಸುರುವಾದ ಕತೆ ಅವನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು **Unity** ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಮಾತು. ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಜೊತೆ ಇನ್ನೊಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದುದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ 'ಪುನರ್ಜನ್ಮ' ವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕು ? ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂತ, ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನೇ ನಾರಾಣಪ್ಪನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವುದು ಕಲಾತ್ಮಕ **Unity** ಒದಗಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲದೇ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಚಂದ್ರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಭವಿಷ್ಯದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾರಾಣಪ್ಪನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗದ ಹೊರತು

ಚಂದ್ರಿ ದೂರ್ವಾಸಪುರ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವುದು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ. ನಿಜ, ಆದರೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಚಂದ್ರಿಯೊಡನೆ ಹೋಗುವ ಸೂಚನೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಪರ್ಕ, ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಕೊಟ್ಟ ನಂತರ ಚಂದ್ರಿಯ ಕೆಲಸ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮುಗಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಭವಿಷ್ಯ ಜೀವನ ರಸಹ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕತೆಯಿದ್ದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ"[೫]

ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯೊಂದು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುವಾಗ ಅದರ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಅರಿತು, ಅದರ ಜೀವನಾಡಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕು. ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಫಲತೆಗಾಗಿ ಅದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾದುದು. 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದಲ್ಲಿ ಆಗಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದಂತೆ ಅದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೊಯ್ದಿದೆ ಎಂಬ ವಿಚಾರ ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.

ನಾರಾಣಪ್ಪನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರದ ಮಾರ್ಪಾಡನ್ನು ಕುರಿತು ಮೂಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಕರ್ತೃವಾದ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರೂ ಸಹ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು 'ಸಮಕ್ಷಮ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಸ್ಕಾರ–ಸಿನಿಮಾ ಕುರಿತು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

"ಸಂಸ್ಕಾರದ ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ್ ಬರೆದ ಗಿರೀಶನ ಜೊತೆ ಅಪಾರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಜೊತೆಗೇ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಜಗಳಗಳೂ ಇವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ನಾರಾಣಪ್ಪನ ಶವದ ವೃತ್ತಾಂತದ ನಿರ್ವಹಣೆಯನ್ನು ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಮ್ ಒಬ್ಬ ನಾರಾಣಪ್ಪನ ಶವವನ್ನು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಸುಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅಗ್ರಹಾರದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರು ಇನ್ನೂ ಶವ ಕೊಳೆಯುತ್ತಾ ಇದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ನಾರಾಣಪ್ಪನ ನಿಜವಾದ ಶವ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಮನಸ್ಸಿನ ಶವವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಸತ್ತವನ ಜೊತೆ ಪಡೆಯುವ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ನಾರಾಣಪ್ಪನ ನಿಜವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದಂತೆಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯತನಕ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ ಶವ–ಸಸ್ಪೆನ್ಸ್ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು– ಕಾದಂಬರಿಯ ತಾತ್ತ್ವಿಕ ಗೂಢಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅಡ್ಡಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಶವವನ್ನು ಕೊನೆಯತನಕ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಬರಿ ಸಸ್ಪೆನ್ಸ್‌ಗಾಗಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲವೆನ್ನುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮುಸ್ಲಿಮನೊಬ್ಬ ನಾರಾಣಪ್ಪನ ಶವವನ್ನು ಸುಡುವುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಇವತ್ತಿಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಯಾಗದೇ ಉಳಿದಿರುತ್ತಿತ್ತು"[೬]

ತಮ್ಮ ಕಾದಂಬರಿಯ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳು, ಮಾನಸಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾರದೆ ಅಥವಾ ಬದಲಾವಣೆಯ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿಂದ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಚಾರಗಳು

ಸಿನಿಮಾಗಳ ಒಳಗೂ ಮತ್ತು ಹೊರಗು ಹೇಗೆ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಮೇಲಿನ ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ ಉದ್ಧೃತ ಮಾತುಗಳು ವಿಚಾರಾರ್ಹ, ಚಿಂತನಾರ್ಹ.

ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅದರ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯಾಗದೆ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆಯೇ ಎಂಬುದು ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದಂತಹ ವಿಚಾರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯು ಸಿನಿಮಾಗೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಅದರ ಮೂಲ ಆಶಯವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅದು ಸಾಹಿತಿಯ ಮೂಲ ಆಶಯವನ್ನು ಮೀರಿ ಬೆಳೆಯಬಹುದು. ಅಥವಾ ಅದನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸಲೂಬಹುದು. ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೀಮಿತವಾದ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವಾಗ ಈ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಸಹಜ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತಿ ತನ್ನ ಕೃತಿಯ ಸಿನಿಮಾ ರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಸರ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ನಿರ್ದೇಶನದ ಯಶಸ್ವಿ ಚಿತ್ರವಾದ 'ನಾಗರಹಾವು' ಚಿತ್ರವನ್ನು ತರಾಸು ಅವರು 'ಕೇರೆಹಾವು' ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದರು. 'ಎಡಕಲ್ಲುಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ' ಚಿತ್ರ ಅಮಿತಭೋಗದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ನಂಜುಂಡನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಖಳನಾಯಕನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ' ಎಂದು ಭಾರತಿಸುತ ಆಪಾದಿಸಿದ್ದರು. ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತರು ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ 'ಚೋಮನದುಡಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ದುಡಿ' ಅದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಾರಿಸುವ ದುಡಿಯಲ್ಲ. ಚೋಮನ ಮನಸಿನ ದುಡಿ, ಅವನ ಎದೆಯ ದುಡಿ' ಎಂದು ಟೀಕಿಸಿದ್ದರು. ಹೀಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾದ ಸಂಬಂಧವೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾದ ವಿಚಾರವೆಂದು ಬಾವಿಸಲಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ : ಅನುಸಂಧಾನ' ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತೃತವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೭.೨ <u>ಪರಂಪರೆ : ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಪ್ರತಿರೋಧ</u>

ಕೂಪ ಮಂಡೂಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಅಂದಾನುಕರಣೆ, ಮಡಿವಂತಿಕೆ ಹಾಗೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಕುಟುಂಬಗಳ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತಾ, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ ಆ ಸಮಾಜವನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ಮಹಿಳಾ ನಿರ್ದೇಶಕಿಯಾದ ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ್ ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶಿಸಿದ ಚಿತ್ರ, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತವಾದುದು. ೧೯೮೩ ರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಲನಚಿತ್ರ, ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ದ್ವಿತೀಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರವೆಂದು ರಾಜ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಗಳಿಸಿದ, ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್, ಫ್ರಾನ್ಸ್, ಜರ್ಮನಿ, ಇಟಲಿ, ಪೋಲೆಂಡ್, ಜಪಾನ್, ಹವಾಯ್ ಮತ್ತು ಅಮೇರಿಕಾ ಸೇರಿದಂತೆ ಹದಿಮೂರು ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ.

ಅಂಚೆ ಮನತನದ ಅವಿಭಕ್ತ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮಯ್ಯ-ಸಣ್ಣಯ್ಯರ ಮಗಳಾಗಿ ಜನಿಸಿದವಳು ಫಣಿಯಮ್ಮ. ಅದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಕುಟುಂಬ. ಅಂದಿನ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಮದುವೆ ಹತ್ತನೆಯ ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮೇಳಿಗೆಯ ನೀಲಕಂಠ ಭಟ್ಟರ ಹದಿನೈದು ವರ್ಷದ ನಂಜುಂಡನೊಡನೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಸಂಸಾರವೆಂದರೇನು? ಎಂದು ಅರಿಯದ ಮುಗ್ಧರು ಬಾಲ್ಯ ವಿವಾಹಕ್ಕೊಳಗಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮದುವೆಯಾದ ಎರಡು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿಯೇ ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿಯ ಎಳ್ಳಮಾವಾಸ್ಯೆಯ ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಜಡೆ 'ಜಡೆ ಬಂಗಾರ' ಸಹಿತ ಕತ್ತರಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದು ಅವಳ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಅಪಶಕುನ. ಮೊದಲ ದುರಂತ ಛಾಯೆ. ನಂತರ ಒಂದು ತಿಂಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಗಂಡ ನಂಜುಂಡ ಹಾವು ಕಡಿದು ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಕೌಮಾರ್ಯ, ವಿವಾಹ, ವೈಧವ್ಯ ಎಲ್ಲವೂ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಆಕೆಯ ಪಾಲಿಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಬದುಕುವ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯತೆಯನ್ನು ಈ ಸಮಾಜ ಕಸಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆಕೆ ಮಾತ್ರ ಇತರರಿಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗದಂತೆ ತನ್ನ ಬದುಕನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡು ಪೆಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಪೆಟ್ಟು ತಿಂದು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಪೂಜನೀಯ ವಿಗ್ರಹದಂತೆ ಪೂಜನೀಯಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಯುಸಿರು ಇರುವವರೆಗೂ ಪರೋಪಕಾರಿ ಯಾಗಿ ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಾ ಬದುಕುತ್ತಾಳೆ.

ಮಾನವಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಸಿನಿಮಾದುದ್ದಕ್ಕೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಇನ್ನೂ ಮೈನೆರೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಮುಂದೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು ತಮ್ಮಯ್ಯನವರ ತಂದೆಗೆ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿ ಕೂತಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ತಮ್ಮಯ್ಯನವರನ್ನು ಶೃಂಗೇರಿ ಸ್ವಾಮಿಗಳಿಂದ ಉತ್ತರ ತಿಳಿದು ಬರಲು ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತು. ತಮ್ಮಯ್ಯನವರು ಪಾರುಪತ್ತೆಗಾರರ ಮುಖಾಂತರ ಉತ್ತರಕ್ಕಾಗಿ ಹತ್ತಾರು ಬೆಳ್ಳಿ ರೂಪಾಯಿಗಳನ್ನು ನೀಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಇದು ಮಠಗಳಲ್ಲಿನ ಮಧ್ಯವರ್ತಿಗಳ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರವನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕಡೆಗೊಮ್ಮೆ ಮಠದಿಂದ ಕಡ್ಡಾಯವಾದ ಉತ್ತರದ ಆಜ್ಞೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹುಡುಗಿ ಇನ್ನೂ ಕನ್ಯೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಹನ್ನೊಂದನೇ ದಿನ ಸೌಮಂಗಲ್ಯದ ಚಿನ್ಹೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ತೆಗೆದು ತಲೆಗೂದಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹಾಗೇ ಬಿಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಸೀರೆ ಉಡಿಸಿರಬೇಕು. ಮೈನೆರೆಯುವವರೆಗೆ ಯಾರಿಗೂ ಮುಖ ತೋರಿಸಕೂಡದು. ಯಾವ ಮಡಿ ಕೆಲಸವನ್ನೂ ಮಾಡಿಸಕೂಡದು. ಮೈನೆರೆದ ನಾಲ್ಕನೇ ದಿನವೇ ಶಿರೋಮುಂಡನ ಮಾಡಿಸಿ ಆಜನ್ಮ ಮಡಿ ಹಿಡಿಸಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಏನಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆಯಾದರೆ ಇಡೀ ಮನೆತನಕ್ಕೆ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಮಠದಿಂದ ಬಂದಂತಹ ಆಜ್ಞೆಯು ಅಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಅಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಇಂತಹ ಕ್ರೂರ ಸಮಾಜದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ಪಾಲನೆಯಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಮುಗ್ಧ ಜೀವ ಬಲಿಯಾಗುವ ಧಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿ ಚಿಂತಾಜನಕವಾದುದು.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ತಾನು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿದ್ದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೆಲವು ನಿಲುವುಗಳ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ವೈಚಾರಿಕವಾದ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕೂಪದಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡೇ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಬದುಕಿಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿ, ಸತ್ವಯುತವಾಗಿ ಸ್ಪಂದಿಸಿರುವ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಹಸಲರ ಬೈರನ ಮಗಳು ಸಿಂಕಿಗೆ ಹೆರಿಗೆಯ ಬ್ಯಾನೆ ಶುರುವಾಗಿ ಮೂರು-ನಾಲ್ಕು ದಿನಗಳಾಗಿತ್ತು. ಆ ಊರಲ್ಲಿ ಸೂಲಗಿತ್ತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಬೂಬಿಯರು, ಗೌಡರ ಮುದುಕಿಯರೇ ಆ ಊರಿನ ಸೂಲಗಿತ್ತಿಯರು. ಈಗ ಅವರೆಲ್ಲರೂ ಅಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಸೋತು ಕೂತಿದ್ದಾರೆ. ಜಬೀನಾಬೀ ಎಂಬಾಕೆ ಅದೇ ಊರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಬಾಣಂತನವೊಂದಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯಲು ಬೈರನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಬೈರನಿಗೆ ಅಸಂಭವವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. 'ಜಬೀನಾಬೀ ನೀ ಯಂತ ಮಾತು ಹೇಳ್ತೀಯವ್ವ, ಬ್ರಾಂಬ್ರ ಮುದುಕವ್ವ, ಋಷಿ ಇದ್ದಂಗವ್ರೆ. ಅವರನ್ನ ನಮ್ಮನೀಗೆ ಕರಿಯಾದಾ ? ಅಂತ ಕೆಲ್ಸ ಮಾಡಿ ನಾವು ಯಾವ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಹೋಗಾನ?' ಎಂದು ತನ್ನ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥರದಲ್ಲಿನ ವಾಸ್ತವಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಜಬೀನಾಬಿ ಫಣಿಯಮ್ಮನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮನೆಯ ಯಜಮಾನ, ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಸೋದರ ಸೊಸೆ ಎಲ್ಲರೂ ವಿರೋಧಿಸಿದರೂ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಸಿಂಕಿಯ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಮಾನವೀಯತೆಯ ಅಂತಃಕರಣದಿಂದ ಯಾವ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೂ ಬೆಲೆ ಕೊಡದೆ ಸಾಯುವ ಎರಡು ಜೀವಗಳನ್ನು ಉಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪುಟ್ಟಿಯ ಹೆರಿಗೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಇಂಥದೇ ಮಾನವೀಯತೆಯಿಂದ ಪ್ರಸವ ಮಾಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಂಥ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತಿ-ಮತ-ಧರ್ಮ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಮೀರಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ.

ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬಸಿರಾದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜನಿವಾರವನ್ನು ಮರದ ಪೊಟರೆಯಲ್ಲಿ ಬಚ್ಚಿಟ್ಟು ಹೊಲತಿಯೊಡನೆ ವ್ಯಭಿಚಾರಕ್ಕಿಳಿದು ನಂತರ ಜನಿವಾರ ಬದಲಾಯಿಸುವ ಕಚ್ಚೆ ಹರುಕ ಸುಬ್ಬರಾಯನ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ, ಡಾಂಭಿಕತೆ ಆಕೆಗೆ ಅಸಹ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಕೆ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

> "ಗಂಡಸು ಏನೇ ಮಾಡಿದರೂ ಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಜನಿವಾರ ಬದಲಾಯಿಸಿದರೆ ಶುದ್ಧ
> ಅಂಥೆ.
> ಅದೇ ಹೆಂಗಸು ಕುಲಟೆ...
> ಗಂಡ ಸತ್ತರೆ ತಲೆ ಬೋಳಿಸ್‌ಕೋಬೇಕಂತೆ...
> ಅಪ್ಪಾ ಹಾಕಿದ ಆಲದ ಮರ ಅಂಥ ಎಲ್ಲರೂ ಅದಕ್ಕೇ
> ನೇಣು ಹಾಕಿಕಕೊಳ್ಳೋರೆ ಹೊರತು ಬದಲಾಯಿಸೋ ಬುದ್ದೀನೆ ಇಲ್ಲಾ"[೭]

ಮೇಲಿನ ಫಣಿಯಮ್ಮನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಶೋಷಣೆ, ಅಸಮಾನತೆ ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಪಾತಿವ್ರತೆಯ ಅಂದಾನುಕರಣೆಯಿಂದ ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿರುವ ರೂಢಿ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುವ ಮಾನವೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿರೋಧಿಸುವ ಬಗೆಯನ್ನು ಫಣಿಯಮ್ಮನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಂಜೆತನದ ನೆಪವೊಡ್ಡಿ 'ಸುಬ್ಬಿ'ಯನ್ನು ಗಂಡನ ಮನೆಯವರು ಹೊರ ಹಾಕುತ್ತಾರೆ. ತವರು ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಆಕೆಯನ್ನು ಅವಳ ತಾಯಿ ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವಾಗ 'ಯಾಕೆ ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ಅದನ್ನು ಬೈತಿ ? ಮೊದ್ಲೇ ನೊಂದದೆ, ಹೆಣ್ಣು. ನಂಗೆ ಗಂಡ ಇಲ್ಲ. ಅದರ ಪಾಲಿಗೆ ಇದ್ದೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂದು ನೊಂದಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಮಾಧಾನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳಾಗದ ಕಾರಣ ಸುಬ್ಬಿಯನ್ನು ತೌರಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುವುದು, ಅದರ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಾ ಜೋಯಿಸ ಆಕೆಯನ್ನು ಭೋಗಿಸುವುದು ಶೋಷಣೆಯ ನಾನಾ ಮುಖಗಳನ್ನು ಅನಾವರಣಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾರ್ಹವಾಗಿವೆ.

ಕುಟುಂಬದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳಾದ ಸೀತಾರಾಮನ ಮಗಳು ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಮದುವೆಯಾದ ನಾಲ್ಕು ವರ್ಷಕ್ಕೇ ಗಂಡನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಮಕ್ಕಳಾಗಿಲ್ಲದ ಹದಿನಾರು ವರ್ಷದ ತುಂಬು ಪ್ರಾಯದ ಹೆಣ್ಣು. ಅತ್ತೆ ಮನೆಯವರು ಕಟ್ಟಾ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರು. ಹತ್ತನೇ ದಿನವೇ ಹುಡುಗಿಗೆ ಮಡಿ ಮಾಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಮನೆಯ ಮುದುಕ ಮುದುಕಿಯರೆಲ್ಲ ಹಟ ಹಿಡಿದು ಕುಳಿತಿದ್ದರು. ಸೀತಾರಾಮ ಅಂಜಿ ಅತ್ತೆಯನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೂತ. ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ 'ನಾನು ಈಗ್ಲೆ ಮಡಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತು ಉಪವಾಸ ಮಾಡೋಕೆ ನನ್ಕೈಲಿ ಕೂಡಲ್ಲ. ನಾ ಒಲ್ಲೆ' ಎಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದು ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಸವ್ಥೆಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ತ್ರೀ ಸಮುದಾಯದ ಶೋಷಣೆಯನ್ನು ವಿರೋಧಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಬರುವ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯ ಈ ಬಂಡಾಯದ ನೆಲೆಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾದುದು. ದೂತರಾಗಿ ಬಂದಿದ್ದ ಭಟ್ಟಯ್ಯನವರು ಸೀತಾರಾಮನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತ, ಫಣಿಯಮ್ಮನನ್ನು ನೋಡಿ 'ಕೈ ಎತ್ತಿ ಮುಗಿಬೇಕು ಒಂಬತ್ತು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಗಂಡನ್ನ ಕಳಕೊಂಡು ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷಕ್ಕೆ ಮಡಿ ಹಿಡಿದು ಅಷ್ಟು ವರ್ಷದಿಂದ ಶಬರಿ ಹಂಗಾದರೆ' ಎಂದು ಫಣಿಯಮ್ಮನನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನೇ ವೈಭವೀಕರಿಸಿ ಮುಂದುವರೆಸುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕುತಂತ್ರವನ್ನು ಅಮಾನುಷತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ಭಟ್ಟಯ್ಯನವರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಗೆ ಮಾನವೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. 'ಅಯ್ಯೋ ಭಟ್ಟಯನೋರೆ ನಮ್ಮ ಕಾಲದ ಮಾತು ಯಾತಕ್ಕೆ

ಹೇಳ್ತೀರಿ ? ನಂಗಂತೂ ಗಂಡನ ಮಕ ನೋಡಿದ್ದೂ ನೆನಪಿಲ್ಲ. ನಾ ಹುಟ್ಟಿದ್ದೇ ಹೀಗೇನೋ ಅನಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಆಗ್ಯೂ ಈಗ್ಯೂ ಕಾಲ ಯಾಪಾಟಿ ಬದಲ್ಯಾಗದೆ. ಚಂದಾಗಿ ಉಂಡು ತಿಂದು ಮಾಡೋ ಹುಡುಗಿ ಇದು. ಈ ಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಅದಕ್ಕೆ ಮಡಿ ಹಿಡಿಸಿದ್ರೆ ಅದರ ಕೈಲಿ ಆದೀತಾ' ಎಂದು ಕಾಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬದಲಾಗಬೇಕು ಎಂಬ ವಿಚಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಆ ಕ್ರೂರ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ತಲೆ ಕೊಡಬೇಕಾಯಿತು. ಎರಡು ವರ್ಷಗಳ ನಂತರ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಮೈದುನನಿಂದಲೇ ಬಸಿರಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ತೆ ಮನೆಯವರು ಆಕೆಯನ್ನು ತವರು ಮನೆಗೆ ಸಾಗಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗದೆ ಅತ್ತೆಗೆ ಎದುರು ನಿಂತು 'ನಿಮ್ಮ ಮಗನೇ ಬಸಿರು ತುಂಬಿದವನು ನಾ ಯಾಕೆ ತೌರಿಗೆ ಹೋಗ್ಲಿ ? ನೀವೇ ಬಾಣಂತನ ಮಾಡಿ' ಎಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಸಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಲು ಮುಂದಾದಾಗ 'ನಡೀರಿ ನಾನೂ ಬರ್ತೀನಿ, ಸ್ವಾಮಿಗಳ ಎದುರಿಗೆ ನೀವು ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲಾ ಹೇಳ್ತೀನಿ. ಅದು ಹ್ಯಾಂಗ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕ್ತರೋ ನಾ ನೋಡ್ತಿನಿ. ಕಡಿಗೂ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹಾಕಿದ್ರೆ ನಿಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮನೆಯಿಂದ ಅಟ್ಟಿ ನಾನೊಬ್ಬೇ ಇರ್ತಿನಿ. ಏನ್ಮಾಡ್ತೀರಿ ? ಇನ್ನೂ ನೀವು ಮಿತಿಮೀರಿದ್ರೆ ಹೋಲೇರ್ನೆಲ್ಲಾ ಮನೆ ಒಳಗೆ ಕರಕಂಡು ಬರ್ತಿನಿ ಗೊತ್ತಾ ?" ಎಂದು ತಿರುಗಿ ಬೀಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಣೆಗೆ ಕುಂಕುಮವಿಟ್ಟು ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನ ಗಂಡ ಸತ್ತಿರಬಹುದು, ನನ್ನ ಯೌವ್ವನ ಏನೂ ಸತ್ತಿಲ್ಲವಲ್ಲ ಎಂದು ಅಮಾನವೀಯ ಅಂದಾನುಕರಣೆ ತೊರೆದು ಮೈದುನನಾದ ರಾಜನಿಗೆ ಬಸಿರಾಗಿ ಗಂಡು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿ, ಅತ್ತೆ ಕೈಲಿ ಬಾಣಂತನ ಮಾಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಸಮಾಜದ ವಿರುದ್ಧ ಪ್ರತಿಭಟಿಸಿ ನಿಂತಾಗ ಫಣಿಯಮ್ಮ ಆಕೆಗೆ ನೈತಿಕವಾದ ಬೆಂಬಲವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾಳೆ.

ಫಣಿಯಮ್ಮ ಅಂದಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಮುಗ್ಧಳಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೂ ಬದಲಾದ ಕಾಲಘಟ್ಟಕ್ಕೆ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೂಪ ಮಂಡೂಕತನಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ಒಡ್ಡುತ್ತಾಳೆ. ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಸಂಪ್ರದಾಯಶೀಲ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೇ ಇಲ್ಲದೆ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಒಪ್ಪಿತ ಸಮಾಜದೊಳಗೆ ಬದುಕುವ ಜೀವಗಳಿಗೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ತುಂಬುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಪುರುಷ ಪ್ರಧಾನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ದಬ್ಬಾಳಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಪರವಾದ ನಿಲುವನ್ನು ತಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ವೈಚಾರಿಕವಾದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಹೀನ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು, ರೂಢಿ-ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಅಸಮಾನತೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಿಂತು ಅಲ್ಲಿನ ಮೈಲಿಗೆಯನ್ನು ದೂರ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ, ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ವಿರುದ್ಧದ ಬಂಡಾಯ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಈ ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

೭.೩ ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ : ಗೆಜ್ಜೆ ಪೂಜೆ

ಸಮಾಜದ ಗಂಭೀರ ಸಮಸ್ಯೆಯಾದ 'ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆ'ಯನ್ನು ಕಥಾ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಚಿತ್ರ ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ. ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ ಅವರ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತವಾದುದು. ೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಎಸ್. ಆರ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ ದಿಗ್ದರ್ಶನದ ಚಿತ್ರ. ಬಡತನ, ನಿರುದ್ಯೋಗ, ಅನಕ್ಷರತೆ, ಅಜ್ಞಾನ, ಮೂಢನಂಬಿಕೆಗಳು, ಹಣದ ವ್ಯಾಮೋಹ, ಸಂಪ್ರದಾಯ, ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳಿಂದಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದದ್ದು ವೇಶ್ಯಾ ಸಮ್ಯಸೆ. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಅಂಟಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಶಾಪ. ಕಾಯಿದೆ ಕಾನೂನುಗಳ ಮೂಲಕ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯನ್ನು ರದ್ದುಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಉಳಿದುಕೊಂಡೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ದೇವದಾಸಿ ಪದ್ಧತಿ, ಮುತ್ತು ಕಟ್ಟುವುದು, ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸುವುದು, ಬಸವಿ ಬಿಡುವುದು, ಇವೆಲ್ಲವೂ ವೇಶ್ಯಾ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಪೋಷಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ.

ವೇಶ್ಯೆ ಅಥವಾ ವೇಶ್ಯಾವಾಟಿಕೆಯ ಶಬ್ಧ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿಯ ಬಗೆಗೆ ಡಾ. ಲೀಲಾ ಸಂಪಿಗೆಯವರು 'ವೇಶ್ಯೆಯರು ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ಬುಡಕಟ್ಟೆ ?' ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

> "ವೇಶ್ಯೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ಮೂಲದ 'ವೇಶ್ಯಾ' ಪದದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. 'ವೇಶಂ ಅರ್ಹತಿವೆಶೇನ ದಿವ್ಯತಿ ಆಚರತಿ ವೇಶ್ಯೇನ ಪಣ್ಯ ಯೋಗೇನ ಜೀವತಿ ವಾವೇಶ್ಯಾ' ಎಂಬ ನಿಷ್ಪತ್ತಿ ಶಬ್ಧ ಕಲ್ಪದ್ರುಮದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ. (ಶಬ್ಧ ಕಲ್ಪದ್ರುಮ, ೪ನೇ ಕಾಂಡ, ಪುಟ : ೫೦೫)
>
> ಹಿಂದೆ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಪುರುಷರೇ ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ನಂತರ ಸ್ತ್ರೀ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸ್ತ್ರೀಯರೇ ಹಾಕುವ ಪರಿಪಾಠ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಹಾಗೆ ವೇಶ ಹಾಕಲು ಮುಂದಾದವಳು ವೇಶ್ಯಾ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಳು (ಶಬ್ದಾರ್ಥ ಕೌಸ್ತುಂಭ ಭಾಗ–೬, ಪುಟ : ೧೫೦೪) ಪಾತರದವಳು = A Daring gir, A horlet (ಗಣಿಕೆ, ವಾರಸ್ತ್ರೀ, ವೇಶ್ಯೆ, ಪುಣ್ಯಸ್ತ್ರೀ) ಪಾತ್ರ = An actor, Dramatis perrona (ನರ್ತಕಿ, ಲಾಸಿಕೆ) (ಕಿಟಲ್ ನಿಘಂಟು ಸಂಖ್ಯೆ –೦೪, ಪುಟ : ೧೬೭) Prostitue ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ವೇಶ್ಯೆ ಅಥವಾ ಸೂಳೆ ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾ ಪದ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಅಜ್ಜುಕಾ, ಖುಭರಾ, ಗಣಿಕಾ, ಗ್ರಾಮಣೀ, ಝುರ್ಝುರಾ, ದಾಸೀ, ಪಣ್ಯಾಂಗನಾ, ಲಂಜಿಕಾ, ವಾರನಾರಿ, ವಿಲಾಸಿನಿ, ಶುಂಡ, ಶೂಲಾ, ಹನು, ಕ್ಷುದ್ರಾ, ಮುಕ್ತಾ, ಮುಂಜಿಕಾ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳಿವೆ (English, Sanskrit Dictionary Page – ೫೫೨)

ಸೂಳೆ – ಸೂಶ, ಶೂಲೆ, ಗಣ್ಯಾಂಗನೆ, A Horlot, A prostitute, ರೂಪಾಜೀವೆ, ವೇಶ್ಯೆ, ಗಣಿಕೆ, ಕ್ಷುದ್ರೆ, ಕಾಮುಕಿ, ಜೂಳೆ, ಜೂಳ್ಯೆ ಪಡೆಪುಗಾರ್ತಿ 'ಪಡೆವು' ಪಡೆದುದು (ಗಳಿಕೆ) ಸಂಪಾದನೆ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಲಾಗಿದೆ (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನ, ನಿಘಂಟು, ಸಂಖ್ಯೆ–೬, ಪುಟ : ೧೪೬೫)

ಸೂಳೆ–ಸಂಸ್ಕೃತವಾದ 'ಶೂಲಾ' ಪದದ ತದ್ಭವ. ಇದನ್ನು 'ಬೊಡ್ಡಿ' ಎಂಬ ಪದದಿಂದಲೂ ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ (ಕಿಟಲ್ ನಿಘಂಟು – ಪುಟ : ೧೨೨೬)

ಬರ್ದೆ – 'ಸೂಳೆ'

ಸೂಳೆ – ತಳು – ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆ

ಪರತ್ತೈ – ಎಲ್ಲೈಮಗಳ್– ತಮಿಳ್– ಪರತ್ತಮೈ

ತೆಲುಗು – ಲಂಜ – ಲಂಜತನಂ

ವೇಶ್ಯೆ – ಮಲಯಾಳಂ – ಪಡುಪುವೃತ್ತಿ –ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ

ದೇವದಾಸಿ – ದೇವರ ಸೇವೆಗಾಗಿ ತನ್ನ ಜೀವಮಾನವನ್ನು ಮುಡುಪಾಗಿಟ್ಟು ಸೇವೆ ಸಲ್ಲಿಸುವ ಅವಿವಾಹಿತ ಮಹಿಳೆ. ದೇವಸ್ಥಾನದ ನರ್ತಕಿ, ನರ್ತನ ಮಾಡುವ ವೃತ್ತಿಯ ವೇಶ್ಯೆ ಎಂದು ಕನ್ನಡ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ (ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವೇಶ್ಯಾ ಜೀವನ (ಅಪ್ರಕಟಿತ) ಪುಟ : ೪೩, ೪೪)

' A prostitute as a women who temporarily sells her sexual favours to various persons' (Psychology of sex, page -225)

'A women who is devoted or 9usually) offer her body to indiscriminate sexual intercourse especial for hire (page -225)

'Indulgence in promiscuous sexual relations for payment, usually in a money, with the absence of the emotional element that is a part of most other sexual relationships. (chamber's encyclopaedia, vol-11, page 257)"[೮]

ಮೇಲಿನ ಉದ್ಧೃತವಾದ ಮಾತುಗಳು 'ವೇಶ್ಯೆ' ಎಂಬ ಪದದ ವ್ಯುತ್ಪತ್ತಿ, ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ವೇಶ್ಯೆಯ ಬದುಕಿನ ಗುಣಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು, ಅವಳ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪೂರಕವಾಗಿ ಇದನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಧಾರ್ಮಿಕ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ, ಸಾಮಾಜಿಕ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ, ವಿಲಾಸಿ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ, ಆಧುನಿಕ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ ಎಂಬುದಾಗಿ ಹಲವಾರು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧೯೭೦ರ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರವಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿ ಪದಕ ಪಡೆದ ವಿಭಿನ್ನ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯ ಚಿತ್ರ ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ. ಸಮಾಜದ ಒಂದು ಗಂಭೀರವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು

ಎತ್ತಿಕೊಂಡು, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಮೂಲವನ್ನು, ಅದರ ಘನಘೋರ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರ ನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಧರ್ಮ, ಸಮಾಜದ ಕಬಂದ ಬಾಹುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ–ಹೆಣ್ಣೇ ಶತೃವಾಗಿ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿಗೆ ನೂಕುವುದನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂಗವ್ವನ ಧನದ ದಾಹ, ಅಸಹಾಯಕ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ವೇಶ್ಯೆಯಾಗುವವಳು ಅಪರ್ಣ.

ಯೌವ್ವನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರನೆಂಬ ಯುವಕನೊಡನೆ ಸ್ನೇಹವಾಗಿ ಗರ್ಭಿಣಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಗವ್ವನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯ ಶ್ರೀಮಂತನಲ್ಲ. ದುರಾಸೆಯ ಸಂಗವ್ವ ಮಗಳಿಗೆ ಶ್ರೀಮಂತ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಶೆಟ್ಟರಿಂದ ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ ಮಾಡಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ವೇಶ್ಯೆಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಚಂದ್ರಶೇಖರನಿಂದ ಅಪರ್ಣಾಳಿಗೆ ಜನಿಸಿದ ಹೆಣ್ಣು ಮಗಳು ಚಂದ್ರ, ಈಕೆ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲಾ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ 'ಸೂಳೆಯ ಮಗಳು' ಎಂಬ ಹಣೆಪಟ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ, ಅವಮಾನಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಆಂತರಿಕವಾದ ತೊಳಲಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಜರ್ಜರಿತಳಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದರಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಆಕೆ ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು, ಸಮಾಜದ ಕ್ರೂರ ವರ್ತನೆಗಳು, ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಪರಿಣಾಮಗಳ ಗದಾ ಪ್ರಹಾರಕ್ಕೆ ಕಮರಿ ಹೋಗುವ ಮುಗ್ಧ ಜೀವವೊಂದರ ದುರಂತವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ದುರಂತತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕ್ರೂರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸುಧಾರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಯಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಒಂದು ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಧ್ಯೇಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ಸಿನಿಮಾ ತೆಗೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಾಗಿ ನಿರ್ದೇಶಕರು ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ನುಡಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಈ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಿನಿಮಾ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಹದ್ದು.

> "ದೇವರ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸೃಷ್ಟಿ ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದುದು. ಆದರೆ ಆ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾನವ ಸಮಾಜ ಎಂಬ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಜಾತಿ, ಮತ, ಪಂಥ, ಕೀಳು–ಮೇಲು ಎಂಬ ಹಲವಾರು ಸಂಕೋಲೆಗಳಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ಬಂದಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಆ ಬಂಧನದಲ್ಲಿ ತಾನೇ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಅಂಥ ಅಜ್ಞಾನದ ಕತ್ತಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿರುವ ಮಾನವನಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟ ವೃತ್ತಿಯೇ ವೇಶ್ಯಾವೃತ್ತಿ. ಹುಟ್ಟುವಾಗ ಯಾರೂ ವೇಶ್ಯೆಯರಾಗಿ, ಸೂಳೆಯರಾಗಿ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜ ಸೂಳೆಯರನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸತ್ಯ ಜ್ಯೋತಿಯತ್ತ ನಡೆಸುವುದೇ ಈ ಚಿತ್ರದ ಧ್ಯೇಯ"

ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಿನಿಮಾ 'ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ'. 'ಸೂಳೆ' ಈ ಸಮಾಜದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಇಂತಹ ಅಮಾನವೀಯವಾದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸತ್ಯಜ್ಯೋತಿಯತ್ತ

ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುತ್ತ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅದರ ಬಗೆಗೆ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುವ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ 'ಗೆಜ್ಜೆ ಪೂಜೆ' ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ. ಈ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದೇ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ವಸ್ತು ಯಾವ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡಿದೆ ? ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ಥರದಲ್ಲಿ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆಯಾ ? ಅದರ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳು ಯಾವುದು ? ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಬಂದಿವೆ. ವೇಶ್ಯಾ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ, ಹೂವುಹಣ್ಣು, ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕುರಿತ ಕುಲವಧು, ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯವನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಫಣಿಯಮ್ಮ, ಜಾತಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಊರಿನ ಕಥೆ, ಭಾಗ್ಯಜ್ಯೋತಿ, ಆಸ್ಫೋಟ, ದೊರೆ, ಮುನಿಯನ ಮಾದರಿ, ಕೆಂಡದ ಮಳೆ, ಹೇಮಾವತಿ, ಭೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು ಹೀಗೆ ಪಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯ ಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ.

□□

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು :

೧. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು. ಆರ್. 'ಸಮಕ್ಷಮ' ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೨, ಪು : ೧೩೩
೨. ಸಂಸ್ಕಾರ : ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ೧೯೭೦
೩. ಸಂಸ್ಕಾರ : ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ೧೯೭೦
೪. ಸಂಸ್ಕಾರ : ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ೧೯೭೦
೫. ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ನವ್ಯಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, 'ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ತಂತ್ರ', ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೧೯೯೦, ಪುಟ : ೧೧೫
೬. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು. ಆರ್., ಸಮಕ್ಷಮ, 'ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಿನಿಮಾ ಕುರಿತು' ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೨, ಪುಟ : ೧೩೭
೭. ಫಣಿಯಮ್ಮ : ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ್, ೧೯೮೩
೮. ಲೀಲಾ ಸಂಪಿಗೆ : ವೇಶ್ಯೆಯರು ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ಬುಡಕಟ್ಟೇ ? ನೆಲೆ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫, ಪುಟ : ೩೭, ೩೮
೯. ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ ಸಿನಿಮಾ ಧ್ವನಿಮುದ್ರಿಕೆ, ನಿರ್ದೇಶನ: ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್, ೧೯೭೦

□□

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ

" ನಿಜಕ್ಕೂ ಯಶಸ್ವಿ ಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು,
ಮನೋಭಾವ ಹಾಗೂ ಬುದ್ಧಿ ಈ ಮೂರನ್ನೂ
ಸಮಾನ ಪರಿಮಾಣದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸುವಂಥದು"
–ಶ್ಯಾಂ ಬೆನಗಲ್

೮

ಸಮಾರೋಪ

ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮಾಧ್ಯಮ. ಇದು ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ಕಾಲಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತು ತೀವ್ರತರವಾದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತೂ ಸಹ ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾದುದಲ್ಲ. ಇದು ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪಲ್ಲಟಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಲೇ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೊಡನೆ ಈ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಕಾಲ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಧೋರಣೆಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾದವು. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಇಂತಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ, ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ನಿಶ್ಚಿತವಾದ ವಿಷಯ, ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಡೆದಿರುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಸಿನಿಮಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನವಾಗದೇ ಇದ್ದ ವಲಯಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಈ ಮೂಲಕ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಅಗತ್ಯ. ಇದರ ಆಶಯವೂ ಇದೇ ಆಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಸಹ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಂಡಿದೆ. ಆ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿವೆ. ಇಂಥಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅನ್ಯ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗೌಣವಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಸೀಮಿತ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ: ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು' ಎಂಬ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿಷಯದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಐದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವು ಇಂತಿವೆ.

* ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
* ಗ್ರಾಮ-ನಗರ : ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
* ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು
* ಕೌಟುಂಬಿಕ ವಿಘಟನೆಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು
* ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು

ಹೀಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿಸುವಷ್ಟು ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾದ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಸೂಚಿಸತೊಡಗಿದೆ. ಈ ಸಂಶೋಧನಾ **ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತ**ಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ದಾಖಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಾನವ ತನ್ನ ವಿಕಾಸದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ನಿರಂತರ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪ್ರತಿಫಲಗಳಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರವೂ ಒಂದು. ಮಾನವನ ಈ ಶೋಧ ಒಂದು ವಿಸ್ಮಯ. ಈ ವಿಸ್ಮಯ ಜಗತ್ತು ಅವನ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತು. ಸಾಮಾಜಿಕ, ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ನೈತಿಕ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸತೊಡಗಿತು. ಅದರೊಂದಿಗೆ ತಾನೂ ಬೆಳೆಯತೊಡಗಿತು. ಚಲನಚಿತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಕಾಸದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೂ ಹೌದು. ಇದು ದಾಖಲಾಗಲೇ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತಿ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಂಶೋಧನಾರ್ಹವಾದುದು. ಇದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಇಂದಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೂ ಆಗಿದೆ.

ಚಲನಚಿತ್ರದ ಹುಟ್ಟು-ಬೆಳವಣಿಗೆ-ಪ್ರಯೋಗಗಳು, ಭಾರತೀಯ ಸಿನಿಮಾ ವಿಕಾಸ, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಲನಚಿತ್ರ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಪ್ರಾರಂಭ, ಪ್ರತಿಭಾವಂತರ ಪ್ರಥಮ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದ 'ವಸಂತಸೇನಾ' ಸಿನಿಮಾದ ಬಗೆಗಿನ ಚರ್ಚೆಗಳು, ಮೂಕಿಯಿಂದ ಮಾತು ಬರುವತನಕ ನಡೆದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಕನ್ನಡದ ಮೊದಲ ವಾಕ್‌ಚಿತ್ರದ ಗೊಂದಲ ಮುಂತಾದ ಸಿನಿಮಾ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಾಧಕ-ಬಾಧಕಗಳು ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಮುನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿವೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನೆಲದ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾದ ಸಿನಿಮಾ ತಯಾರಿಕಾ ಕಂಪನಿಗಳು, ಅವು ಬೆಳೆಸಿದ ಕಲಾವಿದರು, ಅವು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಜಾನಪದ, ಚಾರಿತ್ರಿಕ, ಪೌರಾಣಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ

ಕಥಾವಸ್ತುಗಳು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನೆಲ ಕರ್ಮಭೂಮಿಯಾಗಿ ಸಿನಿಮಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಲು ಹೇಗೆ ಸಹಕಾರಿಯಾಯಿತು ಮತ್ತು ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನದ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳ ಒಂದು ವಿಶೇಷವಾದ ನೋಟ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು, ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನದ ಅನುಭವ ಅಗಾಧವಾದುದು. ಹೊಸ ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವೊಂದು ಉದ್ಭವವಾದಾಗ ಅದರಿಂದ ಹಳೆಯ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಎದುರಾಗುವ ಅಡೆತಡೆಗಳೂ ಹಲವಾರು. ಹೀಗೆ ಸಂಕೀರ್ಣ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾದ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗಗಳ ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ, ಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎದುರಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಪೂರಕವಾಗಬಲ್ಲದು.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಕಲೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಜಗತ್ತಿನಾದ್ಯಂತ ಪಸರಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಬಲವಾದ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಿನಿಮಾ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಪೂರಕವಾಗಿ, ಪ್ರೇರಕವಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸಾಹಿತ್ಯ. ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ರಂಗದ ಸಮನ್ವಯತೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಅನುಸಂಧಾನ, ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೇಗೆ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಿದೆ ಹಾಗೂ ರೂಪಿಸಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹ. ಹೀಗೆ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ಚಿಂತನೆಗಳ ಅಂತರ್ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಡೆದಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದೆ. ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕಾಲಘಟ್ಟದ ಎಲ್ಲಾ ರೀತಿಯ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿನ ಸಂಘರ್ಷಗಳು, ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ವಿಕರ್ಷಣೆಯ ನೆಲೆಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ, ವಸಾಹತು ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ 'ಏಕರಾಷ್ಟ್ರ'ದ ಕಲ್ಪನೆ, ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾ ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಹೇಗೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭ, ಔಚಿತ್ಯ,

1

ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮತ್ತು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿತ ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧದ ಮೂಲಕ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳೀಯವಾದ ಹೋರಾಟಗಳು ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಇವು ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗ ತೊಡಗಿದವು. ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಈ ಹೋರಾಟಗಳ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಗೆ ಉಂಟು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಚಾರ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ದಾಖಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳ ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ತತ್ವಪದ, ಹಾಡು, ಲಾವಣಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿಯೇ ಅನೇಕ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾದವು. ಅಮರ ಆಗಸ್ಟ್, ರಕ್ತದರ್ಪಣ, ಭಸ್ಮಾಸುರ, ಕಿತ್ತೂರು ಚನ್ನಮ್ಮ, ಕ್ರಾಂತಿವೀರ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ, ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಆಕ್ರಮಣಕಾರಿಯಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯು ಒಡ್ಡಿದ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಇಂತಹ ಸಿನಿಮಾಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಥಳೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮೇಲೆ ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಆಕ್ರಮಣಗಳು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಪರಿಣಾಮ, ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ವಿಭಿನ್ನವಾದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಆಳಿದ ರಾಜಮನೆತನಗಳು, ಕನ್ನಡವನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಿದ ವಚನಕಾರರು, ಕೀರ್ತನಕಾರರು, ಸಂತರು, ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯರಾದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ವಿಕಾಸದ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು, ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ರಾಯಭಾರಿಗಳಂತೆ ಕಾರ್ಯ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಏಕೀಕರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಕಿಡಿಗಳನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸುವ ಅಸ್ತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ನಾಡುನುಡಿಗಳ ಗತ ವೈಭವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾ ಪ್ರಸ್ತುತ ಒದಗಿರುವ ದುಃಸ್ಥಿತಿಗೆ ಮರುಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಅಳಿವು–ಉಳಿವಿಗಾಗಿ ಟೊಂಕಕಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಜನಜೀವನವನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎಚ್ಚರಿಸುವ ತೂರ್ಯ ಧ್ವನಿಯಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಮಹಾಮಹಿಮರ ಉದಾತ್ತ ಗುಣಗಳನ್ನು ಕಥಾನಕಗಳಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ತನ್ನ ತಾಯ್ನಾಡಿನ ಬೃಹತ್ತು ಮತ್ತು ಮಹತ್ತುಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾ ಬೆಳೆದಿವೆ. ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ತಮ್ಮ ಅಂತಃಸತ್ವದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಗರನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವ ವಾಹಕವಾಗಿಯೂ ಬಹಳ ಜತನದಿಂದ ತಮ್ಮ ಕಾಯಕವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳು ಕನ್ನಡಿಗರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಜಾಗೃತಗೊಳಿಸುತ್ತ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡತನದ ಪ್ರತಿನಿಧಿಗಳಾಗಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿದ ಪರಿಯನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಡು–ನುಡಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಾಗವೇ ಆಗಿರುವ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಗುರುತರವಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಜವಾಬ್ಧಾರಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಸಿನಿಮಾಗಳ ಮುಖೇನ, ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸಿನಿಮಾಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಹಾಗೂ ಪರೋಕ್ಷ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಿರ್ವಹಣೆಗೊಳಪಟ್ಟಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಚಳುವಳಿ, ಗೋಕಾಕ್ ಚಳುವಳಿ, ನೆರೆ ಸಂತ್ರಸ್ಥರ ಪರಿಹಾರ ನಿಧಿ ಸಂಗ್ರಹದ ಪ್ರವಾಸಗಳು, ಕಾವೇರಿ ಜಲವಿವಾದ ಮುಂತಾದ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಕನ್ನಡಪರ ಹೋರಾಟಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಮುದಾಯವನ್ನು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬೆಸೆಯುವಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗದ ಮಹತ್ವದ ನೆಲೆಗಳು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ದತ್ತವಾಗಿವೆ.

ವಸಾಹತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆ, ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹಲವು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಪರಂಪರಾಗತವಾದ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯೊಂದು ಆಧುನಿಕತೆ ಮತ್ತು ಆಧುನಿಕ ಶಿಕ್ಷಣದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದಾಗಿ ತೀವ್ರತರವಾದ ಸಂಚಲನ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳಿಗೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಇಂತಹ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನತೆ ನಗರಗಳಿಗೆ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಹೀಗೆ ನಗರ ಮುಖಿಗಳಾದ ಹಳ್ಳಿಯ ಜನತೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ತಲ್ಲಣಗಳು, ಸಾಧಕ–ಬಾಧಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆಧುನಿಕತೆ ಗ್ರಾಮಗಳ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬದುಕನ್ನು ಬಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮ ಸ್ವರಾಜ್ಯದ ಸುಧಾರಣೆಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಗರದಿಂದ ಗ್ರಾಮಕ್ಕೆ ಬಂದವರು, ಗ್ರಾಮದಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ಸುಧಾರಣೆ ತಂದವರು ಮುಂತಾದ ವೈರುಧ್ಯದ ನೆಲೆಗಳು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ– ನಗರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಚಿಂತನೆಗೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಭೂ ಒಡೆತನದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಬ್ರಿಟೀಷರ ಆಗಮನ ಮತ್ತು ನಂತರದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗೆ ಅಧಿಕಾರಸ್ಥನಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಘರ್ಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ಭೂಮಿಯ ಒಡೆತನಕ್ಕಾಗಿ ಕೆಳ ಸಮುದಾಯಗಳು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹೋರಾಟಗಳನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಲೇ ಬಂದಿವೆ. ಇಂತಹ ಚಾರಿತ್ರಿಕವಾದ ಭೂಮಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಹೇಗೆ ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿಚಾರಾರ್ಹ. ಸಹಜವಾಗಿಯೇ ಇದು ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತುಂಬಿದೆ. ಭೂ ಒಡೆತನದ

ಪ್ರಶ್ನೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚಿಂತನೆಗಳನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಅಗತ್ಯ ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಚರ್ಚಾರ್ಹವಾದ ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗೆ ಒಡೆಯನಾಗುವ ಜೀವಮಾನದ ಆಸೆಯನ್ನು ಮತಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಧೋರಣೆ ಮತ್ತು ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಗ್ರಾಮಜೀವನ-ನಗರ ಜೀವನದ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿರುಚಿಗಳು, ಪತಿ-ಪತ್ನಿಯರ ಅಸಮಾನ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳು, ಆಧುನಿಕತೆಯ ನಾಗರಿಕ ಜೀವನದ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳು, ಅತ್ತೆ-ಸೊಸೆಯರ, ತಾಯಿ-ಮಕ್ಕಳ ಬದಲಾಗುವ ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥಿತಿಗಳು, ವಿವಾಹಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ವಿವಾಹೇತರ ಗಂಡು-ಹೆಣ್ಣಿನ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡು ಕುಟುಂಬಗಳು ವಿಘಟನೆಯತ್ತ ಸಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡ ಕನ್ನಡದ ಸಿನಿಮಾಗಳು ಅನೇಕ. ಕೂಡುಕುಟುಂಬಗಳ ವಿಘಟನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ ಅಂಶಗಳು ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಚಿಂತನೆಯಾಗಿಸಿ ಶೋಧನೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ಮುಖೇನ ವಸ್ತು ಕೇಂದ್ರಿತ ನೆಲೆಯ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಹೊಸದಾದ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ನೀಡಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ.

ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಅನಾವರಣ ಮಾಡುವ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಲ್ಲಿ ಬಹು ಮುಖ್ಯವಾದುದು ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ. ಈ ಮಾಧ್ಯಮ ನಮ್ಮ ಸಮಾಜವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತಿರುವ ಅನೇಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಸ್ತುವಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದಲೂ ಅದನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಳಗು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುವ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕ್ರೌರ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅವು ಉಂಟು ಮಾಡುವ ದುರಂತಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮುಖ್ಯ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದು.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಆಶಯ ಮತ್ತು ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಮಾಧ್ಯಮ ಆಯಾ ಕಾಲಮಾನಕ್ಕೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಂಘರ್ಷಗೊಂಡ ಬಗೆಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಉತ್ಪನನವಾದ ದರ್ಶನವನ್ನು ಶೋಧಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವಸ್ತು ಕೇಂದ್ರಿತವಾದ ಈ

ಅಧ್ಯಯನ ಹೊಸ ಚಿಂತನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಸಮಾಜಮುಖಿಯಾದ ಹಲವಾರು ಫಲಿತಗಳನ್ನು ನೀಡಿದೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದೇನೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಸಮಾಜವನ್ನು ಹೇಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಿದೆ? ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಆರ್ಥಿಕ, ನೈತಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮಹತ್ವವೇನು? ಎಂಬಂತಹ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾದ ಕೇಂದ್ರೀಯ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಅಂತಹ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಗೆ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಸಹಕಾರಿ ಯಾಗಬಲ್ಲದು ಎಂಬುದು ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಫಲಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಶಯವೂ ಆಗಿದೆ.

□□

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಅನುಬಂಧ–೧ : ಆಕರ ಸಿನಿಮಾಗಳು

ಅನುಬಂಧ–೨ : ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅನುಬಂಧ–೩ : ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

ಅನುಬಂಧ–೪ : ಸಿನಿಮಾ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕುರಿತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳು

ಅನುಬಂಧ–೫ : ೫.೧. : ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು

೫.೨. : ಭಾರತೀಯ ಪನೋರಮಾದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು

"ಸಿನಿಮಾ ಮಾಧ್ಯಮ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಅಸ್ತ್ರ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಡಬಹುದಾದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸಿನಿಮಾ ಸಮಾಜದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲಾ ಬಗೆಯಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಮಾಡಬಲ್ಲದು."

–ಡಾ. ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್

ಅನುಬಂಧಗಳು

ಅನುಬಂಧ –೧
ಆಕರ ಸಿನಿಮಾಗಳು

೧)	ವಸಂತಸೇನಾ	ನಿ : ರಾಮಯ್ಯರ್ ಶಿರೂರ್	೧೯೪೧
೨)	ಕನ್ಯಾದಾನ	ನಿ : ಬಿ. ವಿಠಲಾಚಾರ್ಯ	೧೯೫೪
೩)	ಪ್ರೇಮದ ಪುತ್ರಿ	ನಿ : ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್	೧೯೫೭
೪)	ರಾಯರ ಸೊಸೆ	ನಿ : ಆರ್. ರಾಮಮೂರ್ತಿ, ಕೆ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿ	೧೯೫೭
೫)	ವರದಕ್ಷಿಣೆ	ನಿ : ಚಂದ್ರಮೋಹನ್ (ಡಿ. ಶಂಕರಸಿಂಗ್)	೧೯೫೭
೬)	ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್	ನಿ : ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲು	೧೯೫೮
೭)	ಮನೆ ತುಂಬಿದ ಹೆಣ್ಣು	ನಿ : ಬಿ. ವಿಠಲಾಚಾರ್ಯ	೧೯೫೮
೮)	ಅಣ್ಣ –ತಂಗಿ	ನಿ : ಕು.ರಾ. ಸೀತಾರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ	೧೯೫೮
೯)	ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ	ನಿ : ಟಿ. ವಿ. ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್	೧೯೫೯
೧೦)	ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವ	ನಿ : ಎನ್. ಸಿ. ರಾಜನ್	೧೯೬೦
೧೧)	ಭಕ್ತ ಕನಕದಾಸ	ನಿ : ವೈ. ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	೧೯೬೦
೧೨)	ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ	ನಿ : ಬಿ.ಆರ್. ಪಂತುಲು	೧೯೬೧
೧೩)	ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡು	ನಿ : ಟಿ. ವಿ. ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್	೧೯೬೧
೧೪)	ವಿಜಯನಗರದ ವೀರಪುತ್ರ	ನಿ : ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್	೧೯೬೧
೧೫)	ಗಾಳಿಗೋಪುರ	ನಿ : ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲು	೧೯೬೨
೧೬)	ಭೂದಾನ	ನಿ : ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್	೧೯೬೨
೧೭)	ಕರುಣೆಯೇ ಕುಟುಂಬದ ಕಣ್ಣು	ನಿ : ಟಿ. ವಿ. ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್	೧೯೬೨
೧೮)	ಮಹಾತ್ಮ ಕಬೀರ್	ನಿ : ಪಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್	೧೯೬೨
೧೯)	ಕುಲವಧು	ನಿ : ಟಿ. ವಿ. ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್	೧೯೬೩
೨೦)	ಮನಮೆಚ್ಚಿದ ಮಡದಿ	ನಿ : ಕು. ರ. ಸೀತಾರಾಮ ಶಾಸ್ತ್ರಿ	೧೯೬೩
೨೧)	ಜೇನುಗೂಡು	ನಿ : ವೈ. ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	೧೯೬೩
೨೨)	ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ	ನಿ : ಟಿ. ವಿ. ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್	೧೯೬೪
೨೩)	ವೀರ ಸಂಕಲ್ಪ	ನಿ : ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ	೧೯೬೪
೨೪)	ಮುರಿಯದ ಮನೆ	ನಿ : ವೈ. ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	೧೯೬೪
೨೫)	ನಾಂದಿ	ನಿ : ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್	೧೯೬೪
೨೬)	ಮಿಸ್. ಲೀಲಾವತಿ	ನಿ : ಎಂ. ಆರ್. ವಿಠಲ್	೧೯೬೫
೨೭)	ತೂಗುದೀಪ	ನಿ : ಕೆ. ಎಸ್. ಎಲ್. ಸ್ವಾಮಿ	೧೯೬೬
೨೮)	ಬೆಳ್ಳಿ ಮೋಡ	ನಿ : ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್	೧೯೬೭
೨೯)	ಚಕ್ರತೀರ್ಥ	ನಿ : ಫೇಕೇಟಿ ಶಿವರಾಂ	೧೯೬೭
೩೦)	ಕ್ರಾಂತವೀರ ಸಂಗೊಳ್ಳಿ ರಾಯಣ್ಣ	ನಿ : ಬಾಬುರಾವ್ ಅಥಣಿ	೧೯೬೭
೩೧)	ಇಮ್ಮಡಿ ಪುಲಿಕೇಶಿ	ನಿ : ಎನ್. ಸಿ. ರಾಜನ್	೧೯೬೭
೩೨)	ಮನಸ್ಸಾಕ್ಷಿ	ನಿ : ಎಸ್. ಕೆ. ಎ. ಚಾರಿ	೧೯೬೮
೩೩)	ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ	ನಿ : ಎಂ. ಆರ್. ವಿಠಲ್	೧೯೬೮
೩೪)	ನಮ್ಮ ಊರು	ನಿ : ಸಿ. ಬಿ. ಶಿವಶಂಕರ್	೧೯೬೮
೩೫)	ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ	ನಿ : ಗೀತಪ್ರಿಯ	೧೯೬೮
೩೬)	ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿ	ನಿ : ಎಂ. ಆರ್. ವಿಠಲ್	೧೯೬೯
೩೭)	ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪು	ನಿ : ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್	೧೯೬೯
೩೮)	ಉಯ್ಯಾಲೆ	ನಿ : ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್	೧೯೬೯
೩೯)	ಮೇಯರ್ ಮುತ್ತಣ್ಣ	ನಿ : ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	೧೯೬೯
೪೦)	ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ	ನಿ : ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್	೧೯೭೦
೪೧)	ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ದೇವರಾಯ	ನಿ : ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲು	೧೯೭೦

೪೨)	ಸಂಸ್ಕಾರ	ನಿ : ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮರೆಡ್ಡಿ	೧೯೭೦
೪೩)	ಬೋರೇಗೌಡ ಬೆಂಗಳೂರಿಗೆ ಬಂದ	ನಿ : ಬಿ. ಎ. ಅರಸುಕುಮಾರ್	೧೯೭೦
೪೪)	ಒಂದೇ ಕುಲ ಒಂದೇ ದೈವ	ನಿ : ಡಿ. ಶಂಕರ್ ಸಿಂಗ್	೧೯೭೧
೪೫)	ಕಸ್ತೂರಿ ನಿವಾಸ	ನಿ : ದೊರೈ-ಭಗವಾನ್	೧೯೭೧
೪೬)	ಶರಪಂಜರ	ನಿ : ಪಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್	೧೯೭೧
೪೭)	ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರ	ನಿ : ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	೧೯೭೧
೪೮)	ಮುಕ್ತಿ	ನಿ : ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ	೧೯೭೧
೪೯)	ವಂಶವೃಕ್ಷ	ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ-ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ್	೧೯೭೨
೫೦)	ಬಂಗಾರದ ಮನುಷ್ಯ	ನಿ : ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	೧೯೭೨
೫೧)	ಯಾವ ಜನ್ಮದ ಮೈತ್ರಿ	ನಿ : ಗೀತಪ್ರಿಯ	೧೯೭೨
೫೨)	ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕಥೆ	ನಿ : ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತುಲು	೧೯೭೨
೫೩)	ನಂದಗೋಕುಲ	ನಿ : ವೈ. ಆರ್. ಸ್ವಾಮಿ	೧೯೭೨
೫೪)	ನಾಗರಹಾವು	ನಿ : ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್	೧೯೭೨
೫೫)	ಭಾರತರತ್ನ	ನಿ : ಟಿ. ವಿ. ಸಿಂಗ್ ಠಾಕೂರ್	೧೯೭೩
೫೬)	ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ	ನಿ : ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್	೧೯೭೩
೫೭)	ಕೆಸರಿನ ಕಮಲ	ನಿ : ಆರ್. ಎನ್. ಜಯಗೋಪಾಲ್	೧೯೭೩
೫೮)	ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟಾಫೀಸು	ನಿ : ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್	೧೯೭೩
೫೯)	ಕಾಡು	ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್	೧೯೭೪
೬೦)	ಬೂತಯ್ಯನ ಮಗ ಅಯ್ಯು	ನಿ : ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	೧೯೭೪
೬೧)	ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಸವಾಲ್	ನಿ : ಎ. ವಿ. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್	೧೯೭೪
೬೨)	ಮಣ್ಣಿನ ಮಗಳು	ನಿ : ಬಿ. ಎಸ್. ರಂಗ	೧೯೭೪
೬೩)	ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು	ನಿ : ಕೆ. ಎಂ. ಶಂಕರಪ್ಪ	೧೯೭೪
೬೪)	ನಮ್ಮ ಊರ ದೇವರು	ನಿ : ಎನ್. ಟಿ. ಜಯರಾಂರೆಡ್ಡಿ	೧೯೭೫
೬೫)	ಮಯೂರ	ನಿ : ವಿಜಯ್	೧೯೭೫
೬೬)	ಚೋಮನದುಡಿ	ನಿ : ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ	೧೯೭೫
೬೭)	ಕಾಕನಕೋಟೆ	ನಿ : ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹ	೧೯೭೭
೬೮)	ಸನಾದಿ ಅಪ್ಪಣ್ಣ	ನಿ : ವಿಜಯ್	೧೯೭೭
೬೯)	ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ	ನಿ : ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ-ಗಿರೀಶ್‌ಕಾರ್ನಾಡ್	೧೯೭೭
೭೦)	ಹೇಮಾವತಿ	ನಿ : ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಯ್ಯ	೧೯೭೭
೭೧)	ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ	ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ	೧೯೭೭
೭೨)	ದೇವದಾಸಿ	ನಿ : ಸಿ. ವಿ. ರಾಜು	೧೯೭೮
೭೩)	ಪಡುವಾರಹಳ್ಳಿ ಪಾಂಡವರು	ನಿ : ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್	೧೯೭೮
೭೪)	ಒಂದು ಊರಿನ ಕಥೆ	ನಿ : ಬಗರೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ	೧೯೭೮
೭೫)	ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ	ನಿ : ಮಾರುತಿ ಶಿವರಾಂ	೧೯೭೮
೭೬)	ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ	ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್	೧೯೭೮
೭೭)	ಕಾಡುಕುದುರೆ	ನಿ : ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ	೧೯೭೯
೭೮)	ಕಮಲ	ನಿ : ಸಿ. ವಿ. ರಾಜೇಂದ್ರನ್	೧೯೭೯
೭೯)	ವರದಕ್ಷಿಣೆ	ನಿ : ಎಂ. ಆರ್. ವಿಠಲ್	೧೯೮೦
೮೦)	ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪತ್ನಿಯರು	ನಿ : ಎ. ವಿ. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್	೧೯೮೦
೮೧)	ರಂಗನಾಯಕಿ	ನಿ : ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್	೧೯೮೧
೮೨)	ಗ್ರಹಣ	ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ	೧೯೮೧
೮೩)	ಪಲ್ಲವಿ-ಅನುಪಲ್ಲವಿ	ನಿ : ಮಣಿರತ್ನ	೧೯೮೩
೮೪)	ಫಣಿಯಮ್ಮ	ನಿ : ಪ್ರೇಮಾಕಾರಂತ್	೧೯೮೩
೮೫)	ಅಮೃತ ಘಳಿಗೆ	ನಿ : ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್	೧೯೮೩
೮೬)	ಬಂಧನ	ನಿ : ಎಸ್. ವಿ. ರಾಜೇಂದ್ರಸಿಂಗ್ ಬಾಬು	೧೯೮೪
೮೭)	ಬಿಡುಗಡೆಯ ಬೇಡಿ	ನಿ : ದೊರೈ-ಭಗವಾನ್	೧೯೮೫
೮೮)	ಒಂದು ಮುತ್ತಿನ ಕಥೆ	ನಿ : ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್	೧೯೮೭
೮೯)	ಕೆಂಡದ ಮಳೆ	ನಿ : ಬಿ. ಸಿ. ಗೌರಿಶಂಕರ್	೧೯೮೭
೯೦)	ಅವಸ್ಥೆ	ನಿ : ಕೃಷ್ಣ ಮಾಸಡಿ	೧೯೮೭

೯೧)	ತಬರನ ಕಥೆ	ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ	೧೯೮೮
೯೨)	ಉದ್ಭವ	ನಿ : ಕೋಡ್ಲು ರಾಮಕೃಷ್ಣ	೧೯೯೦
೯೩)	ಭುಜಂಗಯ್ಯನ ದಶಾವತಾರ	ನಿ : ಲೋಕೇಶ್	೧೯೯೧
೯೪)	ಮನೆ	ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ	೧೯೯೧
೯೫)	ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ	ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ	೧೯೯೨
೯೬)	ಕುಬಿ ಮತ್ತು ಇಯಾಲ	ನಿ : ಸದಾನಂದ ಸುವರ್ಣ	೧೯೯೨
೯೭)	ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ	ನಿ : ಸುಂದರಕೃಷ್ಣ ಅರಸ್	೧೯೯೨
೯೮)	ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪುಟ್ಟ	ನಿ : ಜೆ. ಬಲರಾಮ್	೧೯೯೬
೯೯)	ಜನುಮದ ಜೋಡಿ	ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ	೧೯೯೬
೧೦೦)	ಅಮೃತವರ್ಷಿಣಿ	ನಿ : ದಿನೇಶ್ ಬಾಬು	೧೯೯೭
೧೦೧)	ತಾಯಿ ಸಾಹೇಬ	ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ	೧೯೯೮
೧೦೨)	ವೀರಪ್ಪನಾಯ್ಕ	ನಿ : ಎಸ್. ನಾರಾಯಣ್	೧೯೯೯
೧೦೩)	ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ	ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ	೧೯೯೯
೧೦೪)	ದೇವೀರಿ	ನಿ : ಕವಿತಾ ಲಂಕೇಶ್	೨೦೦೦

□□

ಅನುಬಂಧ–೨

ಆಕರ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧) ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು. ಆರ್., ಸಮಕ್ಷಮ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ೧೯೯೨

೨) ಅಶೋಕ ಟಿ. ಪಿ. (ಸಂ),ಕೆ.ವಿ.ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಅವರ ಆಯ್ದ ಬರಹಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೨.

೩) ಇರಾವತಿ ಕರ್ವೆ, ಕಿನ್‌ಶಿಪ್ ಆರ್ಗನೈಸೇಶನ್ ಇನ್ ಇಂಡಿಯಾ, ೧೯೬೮.

೪) 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ' ಭಾಗ–೧, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧

೫) 'ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ' ಭಾಗ–೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧

೬) ಕುವೆಂಪು– 'ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ', ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೮

೭) ಗಂಗಾಧರ ಮೊದಲಿಯಾರ್ – 'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ' (ಇತಿಹಾಸದ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ) ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

೮) ತ.ರಾ.ಸು. ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೪.

೯) ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ. ಆರ್. –'ಸಾಹಿತ್ಯ ಕಥನ', ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ ಹೆಗ್ಗೋಡು(ಸಾಗರ), ೧೯೯೬.

೧೦) ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ .ಕೆ.– 'ಸಿನಿಮಾ ಯಾನ' ಹಸಿರು ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯. ಸನತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶ್ರೀರಾಂಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

೧೧) ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ –'ಸಿನಿಮಾ ಒಂದು ಜನಪದ ಕಲೆ' ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೧೨) ಮಾಲಿನಿ ಮಲ್ಯ ಬಿ. (ಸಂ)–'ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಲೇಖನಗಳು' ಸಂಪುಟ–೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ಮಾನಸ ಗಂಗೋತ್ರಿ, ೧೯೯೪

೧೩) ಮಾನಸ ಕೆ.ವಿ.–ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ ಆಧಾರಿತ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೧೪) ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್– 'ನಡುಗಾಲದ ಕನ್ನಡನಾಡು', ಪ್ರಸಾರಾಂಗ ಕ.ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮

೧೫) ರಾಮದಾಸ ನಾಯ್ಡು ಪಿ. ಆರ್.–'ವಿಶ್ವ ಸಿನಿಮಾ', ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಲಿಕೆ, ವಿಶ್ವ ಸಿನಿಮಾ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨

೧೬) ಲೀಲಾ ಸಂಪಿಗೆ, ವೇಶ್ಯೆಯರು ಒಂದು ಆಧುನಿಕ ಬುಡಕಟ್ಟೆ ? ನೆಲೆ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫.

೧೭) ವೈಕುಂಠ ರಾಜು ಬಿ. ವಿ. – 'ಸಿನಿಮಾ ಮಾತು' (ಐವತ್ತು ವರ್ಷಗಳ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರರಂಗ)

೧೮) ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ, ನವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ, ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ೧೯೯೦

೧೯) ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ.ಸಿ. (ಸಂ), 'ಕುವೆಂಪು ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪುಟ –೨, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

೨೦) ಶಂಕರರಾವ್, ಚ.ನ. ಭಾರತೀಯ ಸಮಾಜ (ಸಂರಚನೆ ಮತ್ತು ಪರಿವರ್ತನೆ) ಜೈಭಾರತ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೨೧) ಸಂಚಯ, ದ್ವೈಮಾಸಿಕ ಪತ್ರಿಕೆ, ಸಂಚಿಕೆ–೮೨, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

□□

<u>ಅನುಬಂಧ–೩</u>

ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥಗಳು

೧) ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಯು. ಆರ್., ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು–೧೯೭೨.

೨) ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಫ. ಹತ್ತಿಮತ್ತೂರ, 'ಕಿತ್ತೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಶ್ರೀ ಶಾರದಾದೇವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸವಣೂರು, ೨೦೧೧.

೩) ಅಮರೇಶ ನುಗಡೋಣಿ, 'ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ', ಪ್ರಸಾರಾಂಗ. ಕವಿವಿ ಹಂಪಿ, ೧೯೯೫.

೪) ಅಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್, 'ಕನ್ನಡ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಕಾದಂಬರಿ', ಶ್ರೀಹರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೪.

೫) ಅಶೋಕ ಟಿ.ಪಿ., 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭ', ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು,ಸಾಗರ, ೧೯೯೧.

೬) ಆರ್ವಿಯಸ್ ಸುಂದರಂ, ಅಕ್ಕಮಹಾದೇವಿ, ಆಶಾಕುಮಾರಿ ಬಿ.ಪಿ., ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಂಶೋಧನೆ, ತಾರಾ ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ಅಂಡ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೬.

೭) ಇಂದಿರಾ ಎಂ. ಕೆ.–'ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್', ಇಂದಿರಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮.

೮) ಇಂದಿರಾ ಎಂ.ಕೆ. – 'ಫಣಿಯಮ್ಮ', ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಭಾಷ್ಯಂ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೪.

೯) ಈಶ್ವರ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಚ.(ಅನು), 'ಮನುಸ್ಮೃತಿ', ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ. ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೪.

೧೦) ಉದ್ದಂಡಯ್ಯ, 'ಕುವೆಂಪು ಕಥನ', ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

೧೧) 'ಕನ್ನಡ–ಕನ್ನಡಿಗ–ಕರ್ನಾಟಕ' ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೦

೧೨) ಕರೀಗೌಡ ಬೀಚನಹಳ್ಳಿ, 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪಥ', ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ಯಾಸೆಟಿಯರ್ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೧೩) ಕವಿತಾ ರೈ – 'ವಿವಾಹ ಮತ್ತು ಕುಟುಂಬ' ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭.

೧೪) ಕಾನಕಾನಹಳ್ಳಿ ಗೋಪಿ, 'ಬಯೋಸ್ಕೋಪ್', ಶಂಕರಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೦.

೧೫) ಕುವೆಂಪು – 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್', ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾಣೀವಿಲಾಸಪುರಂ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೪೭.

೧೬) ಕೃಷ್ಣರಾಯ ಶಾ.ಮಂ., 'ತರಾಸು ಬದುಕು ಬರಹ', ವಿಶ್ವಭಾರತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಡಗಾಂವ್, ೧೯೯೪.

೧೭) ಖ್ವಾಜಾ ಅಹಮ್ಮದ್ ಅಬ್ಬಾಸ್, ಚಲನಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಅನು : ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ್, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಇಂಡಿಯಾ, ಗ್ರೀನ್‌ಪಾರ್ಕ್, ಹೊಸ ದೆಹಲಿ, ೧೯೯೩

೧೮) ಗಣೇಶ್ ಕಾಸರಗೋಡು, 'ನೆನಪಿನಂಗಳದಲ್ಲಿ ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್', ಸ್ನೇಹ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೧೯)	ಗಣೇಶ್ ಕಾಸರಗೋಡು – 'ಮೌನ ಮಾತಾದಾಗ' (ಅಂತರಂಗದ ಪಿಸುಮಾತು), ಸ್ನೇಹ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೨೦)	ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, 'ನಾಗಮಂಡಲ', ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೩.

೨೧)	ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ, ಆಡಾಡತ ಆಯುಷ್ಯ, (ಆತ್ಮಕಥನ) ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮೂಲ, ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೨.

೨೨)	ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ – 'ಸಿನಿಮಾ' ಕಲೆ–ನೆಲೆ, ನವಕರ್ನಾಟಕ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್ ಪ್ರೈವೇಟ್ ಲಿಮಿಟೆಡ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೨

೨೩)	ಗುರುರಾಜ್–'ಮಧುರ ಮಧುರವೀ ಮಂಜುಳಗಾನ, ಸಂಚಿಕೆ–೧, ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗೀತೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ವೀ ಕೇ ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಮತ್ತು ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೨೪)	ಗೋವಿಂದರಾಜು ಸಿ. ಆರ್., 'ಕರ್ನಾಟಕ ಏಕೀಕರಣ ಚಳುವಳಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಎಚ್.ಬಿ.ಎಸ್. ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು,೧೯೯೮.

೨೫)	ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ., ಸಂಶೋಧನೆ, ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೨.

೨೬)	ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ ಎಸ್., ನಮ್ಮ ಗ್ರಾಮಗಳು : ಅಂದು–ಇಂದು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪.

೨೭)	ಚೆಲುವ ಕನ್ನಡ ನಾಡು, ಮೂಲ: ಎಂ.ವಿ. ಕಾಮತ್, ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ: ಡಾ. ಹೆಚ್.ಕೆ. ರಂಗನಾಥ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಸರ್ಕಾರ ಸಹಯೋಗ– ವಿಕಾಸ್ ಪಬ್ಲಿಷಿಂಗ್ ಹೌಸ್, ಹೊಸ ದೆಹಲಿ, ೧೯೮೫.

೨೮)	ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಪೋಕಳೆ, ಮರಾಠಿ ದಲಿತ ರಂಗಭೂಮಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦.

೨೯)	ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಬಿ.ಎಸ್.–'ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು', ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ., ೨೦೦೩

೩೦)	ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ ಬಿ.ಎಸ್. –'ಸಮೂಹ ಸಂಪರ್ಕ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು', ಡಾ.ಕೆ.ವಿ.ಪುಟ್ಟಪ್ಪ (ಪ್ರ.ಸಂ)., ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ., ೧೯೮೨.

೩೧)	ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ .ಕೆ. , 'ಹೆಣ್ಣು ಅಸ್ತಿತ್ವದ ಹೋರಟದಲ್ಲಿ', ಅನಾವರಣ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೬.

೩೨)	ಜಯಪ್ರಕಾಶ ಮಾವಿನಕುಳಿ, ರಂಗ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೧.

೩೩)	ತಪಸ್ವಿ ಕುಮಾರ್ ನಂ., 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ವಿಕಾಸ', ಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೫.

೩೪)	ತ.ರಾ.ಸು., 'ನಾಗರಹಾವು', ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೮.

೩೫)	ತಾರಕೇಶ್ವರ್ ವಿ. ಬಿ., 'ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ಭಾಷಾಂತರ', ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೬

೩೬)	ತಂಬಂಡ ವಿಜಯ್ ಪೂಚಣ್ಣ – 'ರೈತ ಚಳುವಳಿಗಳು', ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯.

೩೭) ತ್ರಿವೇಣಿ–'ಬೆಳ್ಳಿ ಮೋಡ', ತ್ರಿವೇಣಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್,
ಚಾಮರಾಜಪುರಂ, ಮೈಸೂರು,೧೯೯೫.

೩೮) ತ್ರೀವೇಣಿ, 'ಮುಕ್ತಿ', ತ್ರಿವೇಣಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೪.

೩೯) ತ್ರಿವೇಣಿ – 'ಹಣ್ಣೆಲೆ ಚಿಗುರಿದಾಗ', ತ್ರಿವೇಣಿ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಬಾಲಕೃಷ್ಣರಾವ್ ರಸ್ತೆ,
ಚಾಮರಾಜಪುರಂ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೪.

೪೦) ತ್ರಿವೇಣಿ, 'ಹೃದಯ ಗೀತ', ಸಾಯಿಗೀತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೫.

೪೧) ದೇವಕಿಮೂರ್ತಿ –'ಉಪಾಸನೆ', ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೩.

೪೨) ದೇವಶೆಟ್ಟಿ ಮಹೇಶ್, 'ರಜನಿ', ಸಿನಿಮಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೪೩) ದೇವುಡು ನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಶಾರದ ಪ್ರಕಾಶನ,
ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೮.

೪೪) ದೊಡ್ಡೇರಿ ವೆಂಕಟಗಿರಿರಾವ್, ಭಾವಾಭಿವ್ಯಂಜಕ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ,
ಹಂಪಿ, ೧೯೯೫.

೪೫) ನರಹರಿರಾವ್ ಎಚ್.ಎನ್. – 'ಚಲನಚಿತ್ರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಏಷ್ಯನ್ ಫಿಲಂ ಫೌಂಡೇಶನ್,
ರಾಜಕಮಲ್ ಸ್ಟುಡಿಯೋಸ್. ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ರಾವ್ ರೋಡ್, ಪರೇಲ್,
ಮುಂಬಯಿ, ೨೦೧೧.

೪೬) ನಾಗರಾಜ್ ಡಿ.ಆರ್., 'ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕಥನ', ಅಗ್ರಹಾರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ (ಸಂ),
ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

೪೭) ನಾಗೇಶ್ ಎಚ್.ವಿ.– 'ಬದಲಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಕುಟುಂಬ' ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.,
ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೪.

೪೮) ನಾರಾಯಣಘಟ್ಟ, 'ವಿನೋಭಾ ವಿಚಾರ ದರ್ಶನ', ನೀತಿ ಕುಟೀರ,
ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೪೯) ಪಾಟೀಲ ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, 'ನಾಡು–ನುಡಿ', ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭.

೫೦) ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಬಿ. ಎಂ., ದಲಿತರು ಮತ್ತು ಭೂಮಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮.

೫೧) ಪುಟ್ಟಯ್ಯ ಬಿ. ಎಂ., ಜಾತಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ, ಪ್ರಾಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.,
ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦.

೫೨) ಪೂರ್ಣಿಮ ಟಿ. ಸಿ., 'ಆಧುನಿಕ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಮತ್ತು ಕನ್ನಡದ
ಅಭಿವೃದ್ಧಿ', ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨.

೫೩) ಪ್ರಭಾಕರ ನಾ., 'ತ.ರಾ.ಸು', ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೭.

೫೪) ಪ್ರಸನ್ನ ಎ. ಎನ್. – 'ಚಿತ್ರಕತೆ' (ಜಗತ್ತಿನ ಸಿನಿಮಾಗಳ ಅವಲೋಕನ), ಚಿಂತನ
ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮

೫೫) ಪ್ರೇಮಪಲ್ಲವಿ ಸಿ. ಬಿ., 'ಕನ್ನಡ ಚಲನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ',
ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮.

೫೬) ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ (ಪ್ರ.ಸಂ.) – 'ಅಮೃತ ಚಿತ್ರ', (ಕನ್ನಡ ವಾಕ್ಚಿತ್ರ ಅಮೃತ

ಮಹೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ), ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦.

೫೭) ಬರಗೂರು ರಾಮಚಂದ್ರಪ್ಪ – 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯವೆಂಬ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ', ಅಂಕಿತ ಪುಸ್ತಕ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭.

೫೮) ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ, 'ಮಾಡಿ ಮಡಿದವರು', ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೫.

೫೯) ಬಾರ್ಕೂರು ಉದಯ – 'ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ : ಇತಿಹಾಸ ಕಥನ', ಶಾಲ್ಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಾರ್ಕೂರು, ೨೦೦೯.

೬೦) ಬಾರ್ಕೂರು ಉದಯ– 'ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಶಾಹಿ ಮತ್ತು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯವಾದ' ಜನವಾದಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಸ್ತಾನ ಗುಂಡ್ಮಿ, ೨೦೦೬.

೬೧) ಭಾರತೀಸುತ, 'ಎಡಕಲ್ಲು ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ', ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ೧೯೮೫.

೬೨) ಬೋರಲಿಂಗಯ್ಯ ಹಿ.ಚಿ.–'ಕಾಗೋಡು ಚಳುವಳಿ', ಸುವರ್ಣ ಸಂಪುಟ, ಎನ್. ಹುಚ್ಚಪ್ಪ ಮಾಸ್ತರ, ಮಲೆನಾಡ ಜಾನಪದ ಲೋಕ, ಗಾಂಧಿಮಂದಿರ, ಸಾಗರ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ, ೨೦೦೨.

೬೩) ಬಂಗಾರಮ್ಮ ಎಂ.ಎಸ್.– 'ನಟರತ್ನ' (ದಿ. ಸುಬ್ಬಯ್ಯನಾಯ್ಡು ಅವರ ಜೀವನಗಾಥೆ), ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೬೪) ಬಂಜೆಗೆರೆ ಜಯಪ್ರಕಾಶ್–'ಕನ್ನಡ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆ', ಕ್ರಾಂತಿಸಿರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೦.

೬೫) ಮಣಿಕಾಂತ ಎ.ಆರ್. 'ಹಾಡು ಹುಟ್ಟಿದ ಸಮಯ', ನೀಲಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೬೬) ಮನು ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಎನ್., 'ಭಾರತೀಯ ಸ್ತ್ರೀವಾದ, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ, ೧೯೯೩.

೬೭) ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಎಂ. ಸಿ., 'ಆಧುನಿಕ ಕಥನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಭೂ ಹೋರಾಟದ ಪ್ರತಿನಿಧೀಕರಣ', ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮.

೬೮) ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕೂಡ್ಲಿಗೆರೆ, ಭೂ ಸುಧಾರಣೆ ಕಾನೂನು ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾನೂನು ಮತ್ತು ಸಂಸದೀಯ ಸುಧಾರಣಾ ಸಂಸ್ಥೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯

೬೯) ಮಹಾಬಲೇಶ್ವರ ಕಾಟ್ರಹಳ್ಳಿ – 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ', ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೭೦) ಮಹಾತ್ಮ ಗಾಂಧಿ, 'ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್', ಕರ್ನಾಟಕ ಗಾಂಧಿ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಧಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭.

೭೧) ಮಾಲತಿ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ , 'ಬಸವರಾಜ ಕಟ್ಟೀಮನಿ', ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨೦೦೭.

೭೨) ಮಾವಿನಕೆರೆ ರಂಗನಾಥನ್ (ಸಂ),–'ನಟಸಾರ್ವಭೌಮ' (ಡಾ. ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ)', ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩.

೭೩) ಮೊಗಳ್ಳಿ ಗಣೇಶ್, ಮತೀಯ ಭಯಾವತಾರ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೯.

೭೪) ಮೋಹನ್ ಕೃಷ್ಣ ರೈ ಕೆ., ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಮತ್ತು ನಗರೀಕರಣ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭.

೭೫) ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, 'ಡಾ. ಯು.ಆರ್ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ', ಪ್ರಸಾರಾಂಗ,

೭೬) ಮೋಹನ ಕುಂಟಾರ್, ವಾಚಿಕಾಭಿನಯ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭.

೭೭) ಮೋಹನ್‌ದಾಸ್ ಕರಮ್‌ಚಂದಗಾಂಧಿ, ಹಿಂದ್ ಸ್ವರಾಜ್, ಗಾಂಧಿ ಸ್ಮಾರಕ ನಿಧಿ, ಗಾಂಧಿ ಭವನ ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೮.

೭೮) ಮಂಜುನಾಥ ಹೆಚ್. ಎಸ್. – 'ಮಾಯಾ ಮಂಜೂಷ', ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೭

೭೯) ಮಂದಾಕಿನಿ ಪುರೋಹಿತ, ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ – ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ, ಹೇಮಂತ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಾಜಾಜಿನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು.

೮೦) ರಮೇಶ್ ಜೆ. ಕೆ. – 'ಸಿನಿಮಾ', ಪ್ರಜ್ವಲ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೬.

೮೧) ರವೀಂದ್ರ, 'ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ನೋಡಲೇಬೇಕಾದ ೧೦೧ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು', ವಿಸ್ಮಯ ವಿಷುಯಲ್ಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨.

೮೨) ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ (ಸಂ), ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಕನ್ನಡ ಭವನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೪.

೮೩) ರಾಜನ್, ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೂ ಸುಧಾರಣೆ, ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ೧೯೫೭.

೮೪) ರಾಜನ್ ಎಂ.ಎಸ್. , 'ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭೂ ಸುಧಾರಣ', ಐಬಿಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭.

೮೫) ರಾಜಪ್ಪ ದಳವಾಯಿ, ಸಿನಿಮಾ ಮೀಮಾಂಸೆ, ಶುಭ ಮುದ್ರಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨.

೮೬) ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ – 'ದೇಶೀ ವಾದ', ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯.

೮೭) ರಾಮಚಂದ್ರೇಗೌಡ ಹಿ.ಶಿ., 'ರೈತ ಚಳುವಳಿ ಸುಮ್ಮನೆ', ದಾರಿದೀಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೧೦.

೮೮) ರಂಗನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ., ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧.

೮೯) ರಂಗರಾಜ ವನದುರ್ಗ – 'ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮ', ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ೨೦೦೬

೯೦) ಲಂಕೇಶ್ ಪಿ.–'ಈ ನರಕ ಈ ಪುಲಕ' ಸಿನಿಮಾ ಬರಹಗಳು,
ಸಂಗ್ರಹ : ಪಾರ್ವತೀಶ, ಲಂಕೇಶ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬಸವನಗುಡಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೯.

೯೧) ವತ್ಸಲಾ ಮೋಹನ್ – 'ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ–ಕಮಲಾಬಾಯಿ',
ಕರ್ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮಂಡಳಿ, ೨೦೦೯

೯೨) ವಾಸವಿ ಎ. ಆರ್. ಒಳಗನ್ನಡಿ, ಸಮಕಾಲೀನ ಸಮಾಜ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತ ಕನ್ನಡ ಬರಹಗಳು ; ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೧.

೯೩) ವಿಜಯಾ, 'ಎಂ.ಕೆ. ಇಂದಿರಾ' ಅವರ ಚಲನಚಿತ್ರವಾದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು,

೯೪) ವಿಜಯಾ, ಸತ್ಯಜಿತ್‌ರೇ, ಸಪ್ನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಗಾಂಧಿ ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೨,

೯೫) ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಜೆ., 'ಕನ್ನಡ ಸಿನಿಮಾ ಮತ್ತು ದೇಸೀ ಸಂಸ್ಕೃತಿ' ಪಿ.ಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೨೦೦೮.

೯೬) ವೈಕುಂಠರಾಜು ಬಿ.ವಿ. – 'ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ', ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ, ೧೯೯೭

೯೭) ಶಾಮಸುಂದರ ಬಿದರಕುಂದಿ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೮.

೯೮) ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ ಕೆ.– 'ಚೋಮನದುಡಿ', ಎಸ್‌ಬಿಎಸ್ ಪಬ್ಲಿಷರ್ಸ್, ಡಿಸ್ಟ್ರಿಬ್ಯೂಟರ್ಸ್, ರೈಲ್ವೆ ಪ್ಯಾರಲಲ್ ರೋಡ್, ಕುಮಾರ ಪಾರ್ಕ್ ಈಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೭೧.

೯೯) ಶಿವಾರೆಡ್ಡಿ ಕೆ. ಸಿ. – 'ಕನ್ನಡದ ಹಾಡು–ಪಾಡು', ಅಧ್ಯಯನ ಮಂಡಲ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩.

೧೦೦) ಶೇಖರ್ ಎಂ.ಎಸ್., ' ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯ', ಚರಿತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುವೆಂಪು ನಗರ, ಹಾಸನ, ೨೦೦೨.

೧೦೧) ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್. (ಸಂ) – 'ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯೋತ್ತರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ', ಉದಯಭಾನು ಕಲಾಸಂಘ, ಕೆಂಪೇಗೌಡ ನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೧೦೨) ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್. ಎಸ್., ಕಿರಿಯರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಹಂಪಿ, ೧೯೯೪.

೧೦೩) ಶೈಲಜ ಹಿರೇಮಠ – 'ಮಾತೃ ಪ್ರಧಾನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ', ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ., ೨೦೦೪.

೧೦೪) ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ – 'ಕಾಡು', ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೭೧.

೧೦೫) ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಆಲನಹಳ್ಳಿ, 'ಪರಸಂಗದ ಗೆಂಡೆತಿಮ್ಮ', ಡಿ.ವಿ.ಕೆ. ಮೂರ್ತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೯೩.

೧೦೬) ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಪಿ. ಎನ್. – 'ಚಲನಚಿತ್ರ ನಿರ್ದೇಶಕ', ಪುರೋಗಾಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೩

೧೦೭) ಶ್ರೀನಿವಾಸ, 'ಕಾಕನಕೋಟೆ' ಮಾಸ್ತಿ ವೆಂಕಟೇಶ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ ಟ್ರಸ್ಟ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೧೦೮) ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ ಕಾ.ವೆಂ., 'ಕನ್ನಡಪರ ಚಿಂತನೆ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆ', ಅಲ್ಲಮಪ್ರಭು ಜನಕಲ್ಯಾಣ ಸಂಸ್ಥೆ, ಚಿಕ್ಕೋಡಿ, ಬೆಳಗಾವಿ, ೨೦೦೦.

೧೦೯) ಶ್ರೀರವಿ– 'ಮಕ್ಕಳ ಸಿನಿಮಾ', ಕನ್ನಡ ಸರಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧

೧೧೦) ಸತ್ಯಲಿಂಗರಾಜು ಜಿ. ಅರ್. – 'ಸಿನಿಮಾ–ಸಿನಿಮಾ', ರೂಪ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು.

೧೧೧) ಸರಸ್ವತಿ ಎಂ, ಆರ್ ವಸಂತ ಕುಮಾರ್(ಸಂ), 'ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಚಿಂತನೆ', ಭಗವಾನ್ ಮಹಾವೀರ್ ಜೈನ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೫.

೧೧೨) ಸರೋಜಾ ಕೆ. ಮಹಿಳೆ ಮತ್ತು ಸಮೂಹ ಮಾಧ್ಯಮಗಳು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪.

೧೧೩) ಸಾರಾ ಅಬೂಬಕ್ಕರ್, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕವಿವಿ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೭.

೧೧೪) 'ಸಿನಿಮಾ, ಸರ್ಕಾರ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ', ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩

೧೧೫) ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ. ವಿ. – 'ಅರೆ ಶತಮಾನದ ಅಲೆ ಬರಹಗಳು' ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು (ಸಾಗರ), ೨೦೦೪.

೧೧೬) ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ. ವಿ., 'ಸಿನಿಮಾದ ದೂರ ಚಿತ್ರ–ಸಮೀಪ ಚಿತ್ರಗಳು', ೧೯೮೦.

೧೧೭) ಹನೀಫ್ ಬಿ. ಎಂ.– 'ಕನಸು ಕನ್ನಡಿ' (ಸಿನಿಮಾ ಲೇಖನಗಳು), ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಿರಿಗೇರಿ, ಸಿರುಗುಪ್ಪ ತಾ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ, ೨೦೧೦.

೧೧೮) ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿವಿಧ ಅಂತರ್ಜಾಲ ತಾಣಗಳು, ಚಲನಚಿತ್ರ ವಿಶೇಷ ನಿಯತ ಕಾಲಿಕೆಗಳು/ಸಂಚಿಕೆಗಳು.

□□

ಅನುಬಂಧ–೪

ಸಿನಿಮಾ ಅಧ್ಯಯನ ಕುರಿತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳು

1) Abrams, Nathan. Studying Films, Great Britain : Arnold, 2001.

2) Allen, Richard, Murry Smith, Film Theory and Philosophy, London:Oxford, 1997

3) Alvarado, Manuel, The Screen Education Reader, London : Macmillan.

4) Arnheim, Rudolph, Film as Art, Calcutta : Rupa and Company (1958) 1992.

5) Andrew Dix, Beginning film Studio, Viva books, Bangalore, 2010

6) Athique, Adrian Mabbot, Non-resident cinema : Transational audiences for Indian Films, Wollongong : University of Woollongong. 2005.

7) Baker, Mona, Routledge Encyclopedia of Translation Sudies, London : Taylor And Francis e-library, 2005.

8) Bannet, Eve Tavor, Post Cultural Theory : Critical Theory after the Marxist Paradigm, London : Macmillan, 1993

9) Barthes, Roland, Image, Music, Text, Trans, Stephen Heath, Glasgow Collins, (1977) 1979

10) Bell, T Roger, Translation and Translating : Theory and Partice, London New York : Longman, (1991) 1979.

11) Blonsky, Marshall, On Signs, Baltimore, Maryland : The John Hopkins University Press, 1985.

12) Bordwell, David, "Dialogue : Preaching Pluralism : Pluralism, Truth and Scholarly Inquiry in Film Studies" Cinema Journal, 37, 84-97, 1998.

13) Bordwell, David, Kristin Thompson, (1979) 4th Ed. International, Film Art : An Introduction, New York : MeGraw Hill Inc., 1993.

14) Browdy, Leo, Marshal Cohen, Film Theory and Criticism : Introductory Readings, New York : Oxfor U P., 1999.

15) Chandrashekar B.R. Interremiotic Translation, a case study of Kannada Novels Made Into filsm, Ph.D. theisis, Kannada University, Hampi, 2008.

16) Chris Jenks, 'Culture', Routledge, London and Newyork, 2004.

17) Charney, Leo, Cinema and the invention of modern life, Berkeley, University Of California Press, 1995.

18) Chatman, Seymour, Coming to Terms : The Rhetoric of Narrative in Fiction and Film, Ithaca : Cornell U P., 1990.

19) Cinema, A Critical Dictionarys, the major film makers, Vol-1,

Aldrich to King, Edited by Richard Roud, The Viking press, New York.

20) Cinema, A Critical Dictionarys, the major film makers, Vol-2, Kinugasa to Zanussi Edited by Richard Roud, The Viking press, New York.

21) Coates, Paul, Film at the Intersection of High and Mass Culture, New York, Cambridge University Press.

22) Collins Jim, Film Theory goes to the Movies, New York : Roultedge, 1993.

23) Culler, Jonathan, The Pursuit of Signs : Semiotics, Literature, Deconstruction, London : Routledge and Kegan Paul, 1981.

24) Das Gupta, Chidananda, The Painted Face, New Delhi L Roli Books, 1991.

25) Davies, Anthony, Filming Shakespeares Plays : The adaptations of Lawrence Olivier, Orson Wells, Peter Brook and Akira Kurasawa, Cambridge : Cambridge U P., 1988

26) De Lauretis, Teresa, Tehcnologies of Gender : Essays on Theory, Film and Fiction, Bloomington : Indiana University Press, 1987.

27) During, Simon (1992), Foucault and Literature : Towards a Genealogy of Writing, N.p : Routlegde, 1993.

28) Dwyer, Rachael, All you want is money, All you need is love : Sex and Romance in Modern India, London : Cassell, 2000.

29) Eco, Umberto, The Role of the Reader : Expolorations in the Semiotics of texts London : Hutchinson and Co (Publishers) Ltd, 1981.

30) Eco, Umberto, Interpretation and Over Interpretation, Collini, Stefan Cambridge : Cambrigde University Press, 1992.

31) Gentzler, Edwin, Contemporary Translation Theories, London : Routledge, 1993.

32) Gokulsingh, K Moti, Wimal Dissanayake, Indian Popular Cinema, Hydrabad : Orient Longman, 1998.

33) Gopinathan, K, Film and Philosophy, Calicut : University Calicut, 2003.

34) Hill, John, Pamela Church Gilson, The Oxford Guide to film Studies, Oxford Oxford U P., 1998.

35) Hills Matt, Fan Cltures, London , New York : Routledge, 2002.

36) Jackson, Leonard, The Poverty of Structuralism : Literature and Structuralist Theory, London : Longman Group U K Ltd, 1991.

37) Judith Mayne, Private Novels, Public Films, Georgia : University of Georgia Press Kaarsholm, preben, City Flicks : Indian Cinema and the Urban Experience, Culcutta : Seagull Books, 2004.

38) Landy, Marica, The Historical Film : History and Memory in Media, London : The Athlone Press, 2001.

39) Llewellyn, John, Derrida on the Threshold of Sense, London : Macmillan, 1986.

40) MacDougall, David, Transcultural Cinema, Princeton : Princeton U P, 1998.

41) Mast, Gerald, Marshall Cohen, Film Theory and Griticism : Introductory Readings, New York Oxford U P, 1974.

42) Michael wood, FILM, A very Short introduction, Oxford, 1995

43) Monaco, James, How to Read a Film : Movies, Media, Multimedia, New York : Oxford U P, 2000.

44) Neale, Steve (2000), Genre and Hollywood, New York, London : Routledge, 2001.

45) Nichols, Bill, Movies and Methods, London : University of California Press Ltd,1976.

46) Parkinson, David (1995), History of Film, New York : Thames and Hudson, 1997.

47) Perkins, P. F., Film as Film : Understanding and Judging Movies, New York : Pengiuin Books, 1972.

48) Ramakrishnaiah H . V. Naraharirao H. N., A Glimpse of Kannada Cinema Bangalore : Suchitra Film Society, 1992.

49) Roberge, Gaston, Another Cinema for another Society, Calcutta : Seagulla books, 1985.

50) Roberge, Gaston, The Subject of Cinema, New Delhi : Seagull Books, 2005.

51) Sarris, Andrew, "Towards a Theory of Film History, Bill Nicholas, Movies and Methods, Berkeley : University of California Press, 1976.

52) Stam, Robert, Reflexivity in Film and Literature : From Don Quixote to Jean-Luc Godard, New York : Cambridge U P, 1992.

53) Turner Graeme, The Flim Cultures Reader, London : New York : Routledge, 2002.

54) Valicha, Kishore, The Moving Image : A study of Indian Cinema, Hydrabad : Orient Longman, 1988.

55) Vasudev, Aruna, The New Indian Cinema, New Delhi : Macmillan India Ltd, 1986.

56) Vasudevan S. Ravi, Making Meaning in Indian Cinema, New Delhi : Oxford University Press, 2000.

57) Venuti, Lawrence, Translation Studies Reader, London : Routledge, 2000.

58) Valda, Petric, Constructivism in Film : A Man with the Movie Cinema, Cambridge, Cambridge University Press, 1987.

59) Wilson, M George, Narration in light : Studies in Cinematic Point of View Baltimore : The John Hopkins U P, 1986.

60) Worton, Michael, Judith Still, Inter Textuality : Theories and Pratices, Manchester : Manchester U P, 1991.

61) Zatlin, Phyllis, Theatrical Translation and Film Adaptation, Cleve don, Buffalo, Toronto : Multilingual Matters Ltd, 2005.

□□

ಅನುಬಂಧ –೫

೫.೧ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಚಲನಚಿತ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು

೧೯೫೪ – ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ – ನಿ : ಎಚ್. ಎಲ್. ಎನ್. ಸಿಂಹ – ಅರ್ಹತಾ ಪತ್ರ

೧೯೫೫ – ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸ – ನಿ : ಕು.ರ.ಸೀ.–ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ : ಬೆಳ್ಳಿ ಪದಕ

೧೯೫೬ – ಭಕ್ತ ವಿಜಯ – ನಿ : ಎ. ಕೆ. ಪಟ್ಟಾಭಿ–ಅರ್ಹತಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ

೧೯೫೭ – ಪ್ರೇಮದ ಪುತ್ರಿ – ನಿ : ಆರ್. ನಾಗೇಂದ್ರರಾವ್ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ : ಬೆಳ್ಳಿ ಪದಕ

೧೯೫೮ – ಸ್ಕೂಲ್ ಮಾಸ್ಟರ್ – ನಿ : ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತಲು– ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಅರ್ಹತಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ : ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿ ಪದಕ

೧೯೫೯ – ಜಗಜ್ಯೋತಿ ಬಸವೇಶ್ವರ – ನಿ : ಟಿ.ವಿ.ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್– ಅರ್ಹತಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ

೧೯೬೦ – ಭಕ್ತ ಕನದಾಸ – ನಿ : ವೈ.ಆರ್.ಸ್ವಾಮಿ – ಅರ್ಹತಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ

೧೯೬೧ – ಕಿತ್ತೂರು ಚೆನ್ನಮ್ಮ – ನಿ : ಬಿ. ಆರ್. ಪಂತಲು – ಅರ್ಹತಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ

೧೯೬೨ – ನಂದಾದೀಪ– ನಿ : ಎಂ. ಆರ್. ವಿಠ್ಠಲ್ – ಅರ್ಹತಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ

೧೯೬೩ – ಸಂತ ತುಕಾರಾಂ – ನಿ : ಸುಂದರ್‌ರಾವ್ ನಾಡಕರ್ಣಿ – ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿ ಪದಕ

೧೯೬೩ – ಮಂಗಳ ಮಹೂರ್ತ– ನಿ : ಎಂ. ಆರ್. ವಿಠ್ಠಲ್ – ಅರ್ಹತಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ

೧೯೬೪ – ಚಂದವಳ್ಳಿಯ ತೋಟ– ನಿ : ಟಿ. ವಿ. ಸಿಂಗ್‌ಠಾಕೂರ್ – ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿ ಪದಕ

೧೯೬೪ – ನವಜೀವನ – ನಿ : ಪಿ. ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ – ಅರ್ಹತಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ

೧೯೬೪ – ಮನೆ ಅಳಿಯ – ನಿ : ಎಸ್. ಕೆ. ಎ. ಚಾರಿ – ಅರ್ಹತಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ

೧೯೬೫ – ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ – ನಿ : ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ – ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿ ಪದಕ

೧೯೬೫ – ಮಿಸ್ ಲೀಲಾವತಿ – ನಿ : ಎಂ. ಆರ್. ವಿಠ್ಠಲ್ – ಅರ್ಹತಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ

೧೯೬೫ – ಮದುವೆ ಮಾಡಿನೋಡು – ನಿ : ಹುಣಸೂರು ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ– ಅರ್ಹತಾ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಪತ್ರ

೧೯೬೬ – ಸಂಧ್ಯಾರಾಗ – ನಿ : ಎ. ಸಿ. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ – ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿ ಪದಕ

೧೯೬೭ – ಬಂಗಾರದ ಹೂವು – ನಿ : ಬಿ. ಎ. ಅರಸುಕುಮಾರ್ – ರಾಷ್ಟ್ರಪತಿಗಳ ಬೆಳ್ಳಿ ಪದಕ ಮತ್ತು ೫೦೦೦/ ರೂ. ನಗದು ಬಹುಮಾನ.

೧೯೬೮ – ಮಣ್ಣಿನ ಮಗ : ನಿ : ಗೀತಪ್ರಿಯ – ನಿರ್ಮಾಪಕರಿಗೆ ೫೦೦೦/ ರೂ ಮತ್ತು ನಿರ್ದೇಶಕರಿಗೆ ಬೆಳ್ಳಿ ಪದಕ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ

೧೯೬೯ – ಗೆಜ್ಜೆಪೂಜೆ – ನಿ : ಎಸ್. ಆರ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್– ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕಥೆ– ಎಸ್. ಆರ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್

೧೯೭೦ – ಸಂಸ್ಕಾರ – ನಿ : ಟಿ. ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮರೆಡ್ಡಿ – ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ : ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ

೧೯೭೦ – ನಗುವ ಹೂವು – ನಿ : ಆರ್. ಎನ್. ಕೆ. ಪ್ರಸಾದ್ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೭೧ – ವಂಶವೃಕ್ಷ – ನಿ : ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ್ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್–ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿರ್ದೇಶನ.

೧೯೭೨ – ಶರಪಂಜರ – ನಿ : ಎಸ್. ಆಋ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಕಣಗಾಲ್ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚಿತ್ರ

೧೯೭೩ – ಕಾಡು – ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ – ದ್ವಿತೀಯ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟಿ : ನಂದಿನಿ,

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಾಲನಟ : ಜಿ. ಎಸ್. ನಟರಾಜ್

೧೯೭೩ – ಅಬಚೂರಿನ ಪೋಸ್ಟ್ ಆಫೀಸ್– ನಿ : ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ್–ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೭೪ – ಕಂಕಣ – ನಿ : ಎಂ. ಬಿ. ಎಸ್. ಪ್ರಸಾದ್ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೭೫ – ಚೋಮನ ದುಡಿ – ನಿ : ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ್ –
ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ : ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ,
ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟ : ಎಂ. ವಿ. ವಾಸುದೇವರಾವ್, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕಥೆ : ಕೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ

೧೯೭೫ – ಹಂಸಗೀತೆ – ನಿ : ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ,
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕ : ಎಂ. ಬಾಲಮುರಳಿಕೃಷ್ಣ

೧೯೭೬ – ಪಲ್ಲವಿ – ನಿ : ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್– ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೭೬ – ಋಷ್ಯಶೃಂಗ – ನಿ : ವಿ. ಕೆ. ಪ್ರಸಾದ್ – ಶ್ರೇಷ್ಠ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ : ಎಸ್. ರಾಮಚಂದ್ರ
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ : ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ

೧೯೭೭ – ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ – ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ : ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ,
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಾಲನಟ : ಮಾ।ಅಜಿತ್ ಕುಮಾರ್, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ : ಬಿ.ವಿ.ಕಾರಂತ

೧೯೭೭ – ತಬ್ಬಲಿಯು ನೀನಾದೆ ಮಗನೆ – ನಿ : ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ್ ಮತ್ತು ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್
ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೭೭ – ಕೋಕಿಲ – ನಿ : ಬಾಲುಮಹೇಂದ್ರ– ಶ್ರೇಷ್ಠ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ (ಕಪ್ಪು–ಬಿಳುಪು) :
ಬಾಲುಮಹೇಂದ್ರ

೧೯೭೮ – ಗ್ರಹಣ – ನಿ : ಟಿ.ಎಸ್.ನಾಗಾಭರಣ – ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯತೆ ಸಾರುವ ಉತ್ತಮ ಚಿತ್ರ,
ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರಕತೆ

೧೯೭೮ – ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ – ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೭೮ – ಕಾಡು ಕುದುರೆ – ನಿ : ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ –
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕ : ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಸುಬ್ಬಣ್ಣ

೧೯೭೯ – ದಂಗೆಯೆದ್ದ ಮಕ್ಕಳು– ನಿ : ಯು. ಎಸ್. ವಾದಿರಾಜ್– ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರ

೧೯೭೯ – ಅರಿವು – ನಿ : ಕಟ್ಟೆ ರಾಮಚಂದ್ರ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚಿತ್ರ

೧೯೮೧ – ಮೂರು ದಾರಿಗಳು–ನಿ:ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ– ಶ್ರೇಷ್ಠ ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕ : ಶ್ರೀಪಾದ ಆರ್. ಭಟ್

೧೯೮೧ – ಬರ– ನಿ : ಎಂ. ಎಸ್. ಸತ್ಯು– ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೮೨ – ಫಣಿಯಮ್ಮ – ನಿ : ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೮೩ – ಬ್ಯಾಂಕರ್ ಮಾರ್ಗಯ್ಯ– ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೮೪ – ಬಂಧನ – ನಿ : ಎಸ್. ವಿ. ರಾಜೇಂದ್ರಸಿಂಗ್ ಬಾಬು–ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೮೫ – ಬೆಟ್ಟದಹೂವು – ನಿ : ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ,
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಾಲ ನಟ : ಮಾ।ಪುನೀತ್

೧೯೮೬ – ತಬರನ ಕತೆ – ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ – ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ : ಸ್ವರ್ಣಕಮಲ

ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟ : ಚಾರುಹಾಸನ್

೧೯೮೬ – ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯ – ನಿ : ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ – ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕ : ಪಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶನ : ಎಂ. ಬಾಲಮುರುಳಿಕೃಷ್ಣ

೧೯೮೬ – ಶಂಖನಾದ – ನಿ : ಉಮೇಶ್ ಕುಲಕರ್ಣಿ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೮೭ – ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನ– ನಿ : ಸಂಗೀತಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಜನಪ್ರಿಯ ಮತ್ತು ಮನರಂಜನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರ

೧೯೮೭ – ಕಾಡಿನ ಬೆಂಕಿ – ನಿ : ಸುರೇಶ್ ಹೆಬ್ಳೀಕರ್ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೮೮ – ಬಣ್ಣದ ವೇಷ – ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೮೯ – ಸಂತ ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ : ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ – ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಐಕ್ಯತೆ ಸಾರುವ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರ

೧೯೮೯ – ಜಂಬೂ ಸವಾರಿ – ನಿ : ಲಲಿತಾ ರವಿ – ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರ

೧೯೮೯ – ಮನೆ – ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ

೧೯೯೦ – ಮುತ್ತಿನ ಹಾರ ನಿ : ಎಸ್. ವಿ. ರಾಜೇಂದ್ರಸಿಂಗ್ ಬಾಬು– ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೯೧ – ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ – ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗೀತ ರಚನೆ : ಕೆ. ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ

೧೯೯೨ – ಹರಕೆಯ ಕುರಿ – ನಿ : ಲಲಿತಾ ರವಿ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೯೨ – ಜೀವನ ಚೈತ್ರ – ನಿ : ದೊರೈ-ಭಗವಾನ್–ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕ : ಡಾ।ರಾಜ್‌ಕುಮಾರ್

೧೯೯೩ – ದೇವರ ಕಾಡು – ನಿ : ಟಿ. ಪಿ. ರಾಮರೆಡ್ಡಿ – ಪರಿಸರದ ಮಹತ್ವ ಸಾರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ

೧೯೯೩ – ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ : ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೯೪ – ಕೊಟ್ರೇಶಿ ಕನಸು – ನಿ : ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಾಲನಟ : ಮಾ।ವಿಜಯ ರಾಘವೇಂದ್ರ

೧೯೯೫ – ಕ್ರೌರ್ಯ – ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಬಾಲನಟ : ಮಾ।ವಿಶ್ವಾಸ್

೧೯೯೫ – ಸಂಗೀತ ಸಾಗರ ಗಾನಯೋಗಿ ಪಂಚಾಕ್ಷರಿ ಗವಾಯಿ – ನಿ : ಚಿಂದೋಡಿ ಬಂಗಾರೇಶ್ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಗಾಯಕ : ಎಸ್. ಪಿ. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಂಗೀತ ನಿರ್ದೇಶಕ : ಹಂಸಲೇಖ

೧೯೯೬ – ಅಮೆರಿಕ ಅಮೆರಿಕ – ನಿ : ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೯೭ – ತಾಯಿ ಸಾಹೇಬ – ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ – ಅಖಿಲ ಭಾರತ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ : ಸ್ವರ್ಣ ಕಮಲ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕಲಾ ನಿರ್ದೇಶಕ : ರಮೇಶ್ ದೇಸಾಯಿ, ಶ್ರೇಷ್ಠ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸ : ವೈಶಾಲಿ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ತೀರ್ಪುಗಾರರ ವಿಶೇಷ ಪ್ರಶಸ್ತಿ ಅಭಿನಯಕ್ಕಾಗಿ : ಜಯಮಾಲಾ

೧೯೯೭ – ಭೂಮಿಗೀತೆ – ನಿ : ಕೇಸರಿ ಹರವೂ – ಪರಿಸರದ ಮಹತ್ವ ಸಾರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ

೧೯೯೭ – ಮುಂಗಾರಿನ ಮಿಂಚು – ನಿ : ಎಸ್. ವಿ. ರಾಜೇಂದ್ರಸಿಂಗ್ ಬಾಬು– ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರ

೧೯೯೮ – ಹೂ ಮಳೆ – ನಿ : ನಾಗತಿಹಳ್ಳಿ ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೧೯೯೯ – ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ – ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೨೦೦೦ – ಮತದಾನ – ನಿ : ಟಿ.ಎನ್. ಸೀತಾರಾಂ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೨೦೦೦ – ಮುನ್ನುಡಿ – ನಿ : ಪಿ. ಶೇಷಾದ್ರಿ –ಸಾಮಾಜಿಕ ಕಳಕಳಿ ಸಾರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ
ಶ್ರೇಷ್ಠ ಪೋಷಕ ನಟ : ಹೆಚ್. ಜಿ. ದತ್ತಾತ್ರೇಯ

೨೦೦೧ – ದ್ವೀಪ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ, ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಸ್ವರ್ಣ ಮಕಲ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

೨೦೦೧ – ಅತಿಥಿ – ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೨೦೦೨ – ಸಿಂಗಾರವ್ವ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೨೦೦೩ – ಪ್ರೀತಿ–ಪ್ರೇಮ–ಪ್ರಣಯ, ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷಾ ಚಿತ್ರ

೨೦೦೪ – ಹಸೀನಾ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುವ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಚಿತ್ರ

೨೦೦೫ – ತಾಯಿ, ಉತ್ತಮ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಚಿತ್ರ

೨೦೦೫ – ತುತ್ತೂರಿ : ರಜತ ಕಮಲ, ವಿಶೇಷ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

೨೦೦೬ – ಕಾಡ ಬೆಳದಿಂಗಳು

೨೦೦೭ – ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು

೨೦೦೮ – ವಿಮುಕ್ತಿ

೨೦೦೯ – ಕನಸೆಂಬ ಕುದುರೆಯನೇರಿ – ಶ್ರೇಷ್ಠ ಚಿತ್ರ ಕಥೆಗಾರ ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ ಅವರಿಗೆ ರಾಷ್ಟ್ರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ

(ಸಂಗ್ರಹ : ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟ : ೨)

೫.೨. ಭಾರತೀಯ ಪನೋರಮಾದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಚಿತ್ರಗಳು

(ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ)

ಹಂಸಗೀತೆ : ನಿ : ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ – ೧೯೭೮ – ಮದ್ರಾಸ್

ಚಂಡಮಾರುತ : ನಿ : ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮರೆಡ್ಡಿ – ೧೯೭೮ – ಮದ್ರಾಸ್

ಪಲ್ಲವಿ : ನಿ : ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ – ೧೯೭೮ – ಮದ್ರಾಸ್

ಘಟಶ್ರಾದ್ಧ : ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ – ೧೯೭೮ – ಮದ್ರಾಸ್

ಕನಕಾಂಬರ : ನಿ : ಶ್ರೀಧರ ಕ್ಷೀರಸಾಗರ – ೧೯೭೮ – ಮದ್ರಾಸ್

ಋಷ್ಯಶೃಂಗ : ನಿ : ವಿ. ಆರ್. ಕೆ. ಪ್ರಸಾದ್ – ೧೯೭೮ – ಮದ್ರಾಸ್

ಕಾಕನಕೋಟೆ : ನಿ : ಸಿ. ಆರ್. ಸಿಂಹ – ೧೯೭೮ – ಮದ್ರಾಸ್

ಕೋಕಿಲ : ನಿ : ಬಾಲು ಮಹೇಂದ್ರ – ೧೯೭೮ – ಮದ್ರಾಸ್

ಹುಲಿ ಬಂತು ಹುಲಿ : ನಿ : ಸಿ. ಚಂದ್ರಶೇಖರ್ – ೧೯೭೮ – ಮದ್ರಾಸ್

ಗೀಜಗನ ಗೂಡು : ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ರಂಗಾ – ೧೯೭೮ – ಮದ್ರಾಸ್

ಕನ್ನೇಶ್ವರ ರಾಮ : ನಿ : ಎಂ. ಎಸ್. ಸತ್ಯು – ೧೯೭೮ – ಮದ್ರಾಸ್

ಒಂದಾನೊಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ : ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ – ೧೯೭೯ – ದೆಹಲಿ

ಚಿತೆಗೂ ಚಿಂತೆ : ನಿ : ಎಂ. ಎಸ್. ಸತ್ಯು – ೧೯೭೯ – ದೆಹಲಿ

ಕಾಡು ಕುದುರೆ : ನಿ : ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ – ೧೯೭೯ – ದೆಹಲಿ

ಆಕ್ರಮಣ : ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ – ೧೯೮೦ – ಬೆಂಗಳೂರು

ಗ್ರಹಣ : ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ – ೧೯೮೦ – ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಾವಿತ್ರಿ : ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ರಂಗಾ – ೧೯೮೦ – ಬೆಂಗಳೂರು

ಕಾಡಿಗೆ ಹೋದವರು : ನಿ : ವಿ. ಜಗನ್ನಾಥ – ೧೯೮೧ – ನವದೆಹಲಿ

ಬರ : ನಿ : ಎಂ. ಎಸ್. ಸತ್ಯು – ೧೯೮೨ – ಕಲ್ಕತ್ತ

ಫಣಿಯಮ್ಮ : ನಿ : ಪ್ರೇಮಾ ಕಾರಂತ – ೧೯೮೨ – ನವದೆಹಲಿ

ಬ್ಯಾಂಕರ್ ಮಾರ್ಗಯ್ಯ : ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ –೧೯೮೪ – ಮುಂಬೈ

ಬೆಟ್ಟದ ಹೂವು : ನಿ : ಎನ್. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ – ೧೯೮೬ – ಹೈದರಾಬಾದ್

ಆ್ಯಕ್ಸಿಡೆಂಟ್ : ನಿ : ಶಂಕರ್‌ನಾಗ್ – ೧೯೮೬ – ಹೈದರಾಬಾದ್

ಮಧ್ವಾಚಾರ್ಯ : ನಿ : ಜಿ. ವಿ. ಅಯ್ಯರ್ – ೧೯೮೭ – ನವದೆಹಲಿ

ಅವಸ್ಥೆ : ನಿ : ಕೃಷ್ಣ ಮಾಸಡಿ – ೧೯೮೮ – ತಿರುವನಂತಪುರ

ತಬರನ ಕಥೆ : ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ – ೧೯೮೮ – ತಿರುವನಂತಪುರ

ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನ : ನಿ : ಸಂಗೀತಂ ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್ – ೧೯೮೯ – ನವದೆಹಲಿ

ಕುಬಿ ಮತ್ತು ಇಯಾಲ : ನಿ : ಸದಾನಂದ ಸುವರ್ಣ –೧೯೯೦ – ಕಲ್ಕತ್ತ

ಮನೆ : ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ – ೧೯೯೧ – ಮದ್ರಾಸ್

ಮೈಸೂರು ಮಲ್ಲಿಗೆ : ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ – ೧೯೯೨ – ಮದ್ರಾಸ್

ಸಂಗ್ಯಾಬಾಳ್ಯ : ನಿ : ಬಿ. ಸುಂದರಕೃಷ್ಣ ಅರಸ್ – ೧೯೯೩ – ನವದೆಹಲಿ

ಚಿನ್ನಾರಿ ಮುತ್ತ : ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ – ೧೯೯೪ – ಕಲ್ಕತ್ತ

ಗಳಿಗೆ : ನಿ : ಎಂ. ಎಸ್. ಸತ್ಯು – ೧೯೯೬ – ನವದೆಹಲಿ

ಕ್ರೌರ್ಯ : ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ – ೧೯೯೭ – ತಿರುವನಂತಪುರ

ನೈರಾಶ್ಯ : ನಿ : ರಾಹತ್ ಯೂಸುಫಿ – ೧೯೯೭ – ತಿರುವನಂತಪುರ

ನಾಗಮಂಡಲ : ನಿ : ಟಿ. ಎಸ್. ನಾಗಾಭರಣ – ೧೯೯೮ – ನವದೆಹಲಿ

ತಾಯಿ ಸಾಹೇಬ : ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾಸರವಳ್ಳಿ – ೧೯೯೯ – ಹೈದರಾಬಾದ್

ಕಾನೂರು ಹೆಗ್ಗಡತಿ : ನಿ : ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ – ೨೦೦೦ – ನವದೆಹಲಿ

ಮತದಾನ , ಮುನ್ನುಡಿ, ಮುಸ್ಸಂಜೆ, ನೀಲ, ೨೦೦೧, ದೆಹಲಿ

ಅತಿಥಿ, ದ್ವೀಪ –೨೦೦೨–ದೆಹಲಿ

ಮೌನಿ, ಸಿಂಗಾರವ್ವ – ೨೦೦೬೩–ದೆಹಲಿ

ಪ್ರವಾಹ –೨೦೦೪ – ಗೋವ

ಬೇರು, ಹಸೀನ –೨೦೦೫ – ಗೋವ

ನಾಯಿ ನೆರಳು –೨೦೦೬ – ಗೋವ

ದಾಟು, ಕಾಡ ಬೆಳದಿಂಗಳು, ಮೊಗ್ಗಿನ ಜಡೆ – ೨೦೦೭ – ಗೋವ

ಬನದ ನೆರಳು, ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿಗಳು, ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸು – ೨೦೦೮ – ಗೋವ

ಬೇಲಿ ಮತ್ತು ಹೊಲ, ಇಜ್ಜೋಡು, ಶಂಕರ ಪುಣ್ಯಕೋಟಿ – ೨೦೦೯ – ಗೋವ

ಕನಸೆಂಬ ಕುದುರೆಯನೇರಿ, ಶಬರಿ – ೨೦೧೦ – ಗೋವ

(ಸಂಗ್ರಹ : ಕನ್ನಡ ಚಲನಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸ ಸಂಪುಟ : ೨)

□□□□


AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 049505



ಅಧ್ಯಯನಾಂಗ : ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಕೇಂದ್ರ, ಕುಪ್ಪಳಿ

ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ ತಾ॥ ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆ.

೨೦೧೪